دیوان اشعار
شهاب الدین
عمعق بخارایی



مصحّح: علیرضا شعبانلو

بسم الله الرحمن الرحیم

دیوان اشعار

شهاب الدین عمعق بخارایی

(همراه با تحقیق در احوال و آثار و توضیح اشعار او)

مصحح:

علی رضا شعبانلو

انتشارات آزما

تهران: ۱۳۸۹

سرشناسه	: عمعق، شهاب‌الدین، ۴۴۰؟ ـ ۵۴۲ ق.
عنوان و نام پدیدآور	: دیوان اشعار شهاب‌الدین عمعق بخارایی (همراه با تحقیق در احوال و آثار و توضیح اشعار او) / مصحح علی‌رضا شعبانلو
مشخصات نشر	: تهران: آزما، ۱۳۸۸.
مشخصات ظاهری	۴۸۸.: مصور.
شابک	: 978-964-8162-09-7
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا
موضوع	: عمعق، شهاب‌الدین، ۴۴۰؟ ـ ۵۴۲ ق.
موضوع	: شعر فارسی ــ قرن ۶ ق.
شناسه افزوده	: شعبانلو، علی‌رضا، ۱۳۵۲ ـ مصحح
رده‌بندی کنگره	: PIR ۵۰۶۷ / ۹ د ۱۳۸۸
رده‌بندی دیویی	: ۱/۲۳ فا ۸
شماره کتابشناسی ملی	: ۱۹۵۹۸۲۹



دیوان اشعار شهاب‌الدین عمعق بخارایی

نویسنده: شهاب الدین عمعق بخارایی

مصحح: دکتر علی‌رضا شعبانلو

ناشر: آزما

نوبت چاپ: اول ۱۳۸۹

لیتوگرافی: طیف نگار

چاپ و صحافی: ایران مصور

تیراز: ۱۰۰۰ نسخه

شابک: ۷-۰۹-۸۱۶۲-۹۶۴-۹۷۸ ISBN: 978-964-8162-09-7

آدرس: تهران ـ صندوق پستی ۷۹۱-۱۳۱۸۵ تلفن: ۰۹۱۲۴۵۹۰۱۴۱ ـ ۰۹۳۷۴۵۹۰۱۴۱

قیمت: ۱۵۰۰۰ تومان

تقدیم به

همه آموزگاران و استادانم

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
پیشگفتار	۱۱
بخش اول: مقدمه مصحح	۱۳_۲۲۲
فصل اول: مبادی تحقیق	۱۳
فصل دوم: معرفی نسخه‌ها و روش تصحیح	۱۵
الف ـ منابع اشعار عمعق بخارایی	۱۵
۱ـ نسخه‌های خطی	۱۵
۲ـ کتاب‌های چاپی	۲۸
الف ـ دیوان‌های چاپ شده	۲۸
ب ـ تذکره‌ها	۲۸
ج ـ فرهنگ‌ها و لغت نامه‌ها	۲۹
د ـ کتاب‌های دیگر	۲۹
ب ـ شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطی و متون کهن	۴۲
ج ـ روش تصحیح دیوان عمعق بخارایی	۴۲
د ـ رسم الخط.	۴۴
ه ـ شیوهٔ تدوین اشعار	۴۴
فصل سوم: عصر و محیط زندگی عمعق	۴۵
الف ـ بخارا	۴۵
۱ـ نام بخارا	۴۵
۲ـ بخارا در دوران پیش از اسلام	۴۶
۳ـ بخارا در دوران پس از اسلام	۴۸
۴ـ اوضاع سیاسی بخارا در عصر عمعق تا استیلای مغول بر آن شهر	۵۰
۵ـ وضعیت فرهنگی بخارا	۵۵
۶ـ دانشمندان و ادیبان و شاعران معروف بخارا	۵۷
ب ـ سمرقند	۵۷
سمرقند در دورهٔ اسلامی	۵۸
فصل چهارم: احوال و آثار عمعق بخارایی	۶۱
الف ـ نام	۶۱
ب ـ زادگاه	۶۵
ج ـ تولد، وفات و آرامگاه	۶۵
د ـ آثار	۶۸
ه ـ بازماندگان	۶۹
و ـ شخصیت فردی و حالات روحی عمعق	۶۹
۱ـ قناعت و خرسندی	۶۹
۲ـ قضا و قدر	۷۱
ز ـ ممدوحان عمعق	۷۲
ح ـ شاعران همعصر عمعق	۷۵
۱ـ رشیدی سمرقندی	۷۵
۲ـ لؤلؤی و نجیبی فرغانی	۷۶
۳ـ کلابی، پسر درغوش، سغدی و پسر تیشه	۷۶

۴ـ علی پانیذی ۷۶
۵ـ نجار ساغرجی ۷۷
۶ـ علی سپهری ۷۷
۷ـ جوهری ۷۷
۸ـ علی شطرنجی ۷۸
ط ـ بازتاب اوضاع زمانه در شعر او ۷۸
فصل پنجم: مدیحه سرایی ۸۳
الف ـ سابقه شعر مدحی ۸۳
ب ـ مدیحه سرایی قبل از عمعق ۸۶
۱ـ دورهٔ صفاریان و سامانیان ۸۶
۲ـ روزگار غزنویان ۸۸
۳ـ روزگار سلجوقیان در خراسان و ایلک خانیان در فرارود ۹۴
۴ـ مدیحه سرایی عمعق بخارایی ۹۵
ج ـ علل انتساب شاعران به دربارها ۹۸
۱ـ نیاز مادی ۹۹
۲ـ نیاز معنوی ۱۰۲
د ـ نیاز شاهان به ستایش شاعران ۱۰۲
ه ـ زمینهٔ اجتماعی شعر درباری ۱۰۴
و ـ نقش اجتماعی شعر درباری ۱۰۶
ز ـ مدیحه و قصیده ۱۰۷
ح ـ عمعق و قصیده سرایی ۱۰۸
فصل ششم: هجو سرایی ۱۰۹
الف ـ خاستگاه هجو در شعر فارسی ۱۰۹
ب ـ پیشینهٔ هجو سرایی در ادب فارسی ۱۱۰
ج ـ عمعق و هجو سرایی ۱۱۲
د ـ ویژگی هجوهای عمعق بخارایی ۱۱۴
فصل هفتم: مرثیه سرایی ۱۱۷
الف ـ پیشینهٔ مرثیه سرایی ۱۱۷
ب ـ مرثیه سرایی عمعق بخارایی ۱۲۱
فصل هشتم: ویژگی‌های سبکی اشعار عمعق بخارایی ۱۲۳
الف ـ سطح زبانی ۱۲۶
۱ـ سطح آوایی ۱۲۶
الف ـ موسیقی بیرونی ۱۲۷
۱ـ وزن ۱۲۷
۲ـ سکته‌های وزنی در اشعار عمعق ۱۳۱
۳ـ قافیه ۱۳۲
۴ـ عیوب قافیه ۱۳۵
الف ـ ایطاءجلی ۱۳۵
ب ـ ایطاء خفی ۱۳۵
ج ـ قافیهٔ معموله ۱۳۶
۵ـ ردیف ۱۳۷
ب ـ موسیقی درونی ۱۳۸

۱ـ موازنه ۱۳۸
۲ـ تکرار ۱۳۹
۳ـ جناس تام ۱۴۰
۴ـ جناس مرکب ۱۴۱
۵ـ جناس زاید ۱۴۱
۶ـ جناس اشتقاق ۱۴۱
۷ـ جناس ناقص ۱۴۱
۸ـ هم آوایی و واج آرایی ۱۴۲
۹ـ همنشینی واژه‌های دارای واج‌های یکسان ۱۴۲
ج ـ فرایندهای آوایی ۱۴۲
۱ـ حذف ۱۴۳
۲ـ اضافه کردن یک واج به وسیلهٔ مشدد کردن کلمات ۱۴۳
۳ـ تبدیل مصوت‌ها ۱۴۴
۴ـ تلفظ قدیم ۱۴۴
۲ـ سطح لغوی ۱۴۴
الف ـ عوامل برون زبانی در گزینش واژگان شعر ۱۴۵
۱ـ محیط زندگی شاعر و اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان ۱۴۵
۲ـ شخصیت فردی شاعر به ویژه حالات روحی وی ۱۴۶
۳ـ مخاطبان شعر ۱۴۷
۴ـ سنت و میراث ادبی ۱۴۸
ب ـ عوامل درون زبانی در گزینش واژگان شعر ۱۴۹
۱ـ شگردهای بلاغی ۱۴۹
۲ـ لحن ۱۴۹
۳ـ موسیقی ۱۵۰
۴ـ اصول همنشینی و همسازی واژه‌ها ۱۵۱
۵ـ قدرتِ تداعی‌های واژه ۱۵۲
۶ـ عناصر ساختاری واژه ۱۵۳
ج ـ بسامد واژگان شعری عمعق ۱۵۴
۱ـ واژگان عربی ۱۵۴
۲ـ واژگان ترکی ۱۵۴
۳ـ لغات فلکی ۱۵۴
۴ـ عناصر اربعه ۱۵۴
۵ـ گل و گیاه ۱۵۴
۶ـ حیوانات ۱۵۵
۷ـ رنگ‌ها ۱۵۵
۸ـ جواهرات و سیم و زر ۱۵۵
۹ـ آرایهٔ زنانه ۱۵۵
۱۰ـ فلزات ۱۵۵
۱۱ـ مشاغل ۱۵۵
۱۲ـ سلاح و لوازم رزم ۱۵۵
۱۳ـ عطریات ۱۵۵
د ـ ترکیبات ۱۵۵
۳ـ سطح نحوی ۱۵۶

الف ـ جمله ۱۵۶
ب ـ حذف رابطه(فعل ربطی مثبت) ۱۵۶
ج ـ حذف عنصر سازندهٔ حالت ۱۵۶
د ـ حذف «را»ی مفعولی ۱۵۸
ه ـ فک اضافه ۱۵۸
و ـ افعال پیشوندی ۱۵۸
ز ـ نشانه‌های سبک خراسانی در اشعار عمعق ۱۵۸
ب ـ سطح ادبی ۱۶۱
۱ـ قالب‌های شعری عمعق ۱۶۱
الف ـ رباعی ۱۶۱
ب ـ قصیده ۱۶۱
۱. تشبیب ۱۶۲
الف ـ توصیف ۱۶۳
ب ـ روایت ۱۶۴
ج ـ الهام کننده یا تابعهٔ شعر عمعق ۱۶۵
۲. بخش مدحی ۱۷۲
الف ـ نحوهٔ گریز از تغزل یا تشبیب به مدح ۱۷۲
۱ـ تعلیل ۱۷۴
۲ـ اسلوب الحکیم ۱۷۴
۳ـ تشبیه ۱۷۴
۴ـ تشبیه و تعلیل ۱۷۴
ب ـ شیوهٔ آغاز مدح ۱۷۵
۱ـ اوصاف معنوی ۱۷۵
۲ـ اوصاف مادّی ۱۷۵
ج ـ شریطه و دعای تأبید ۱۷۶
۲ـ ابزارهای مهم خیال آفرینی عمعق ۱۷۶
الف ـ تشبیه ۱۷۶
۱. تشبیه در عصر عمعق ۱۷۷
۲. تشبیه در دیوان عمعق ۱۷۸
۳. ساختار معنوی تشبیه‌های عمعق ۱۷۸
الف ـ مشبه و مشبهٌ به هر دو حسّی ۱۷۸
ب ـ مشبّه عقلی، مشبّهٌ به حسّی ۱۷۹
ج ـ مشبّه حسّی، مشبّهٌ به عقلی ۱۷۹
د ـ تشبیه وهمی ۱۸۰
ه ـ مشبه عقلی، مشبّه به عقلی ۱۸۰
۴. ساختار بیرونی تشبیه‌های عمعق ۱۸۰
الف ـ تشبیه مفصّل ۱۸۰
ب ـ تشبیه مجمل ۱۸۱
ج ـ تشبیه مرسل ۱۸۱
د ـ تشبیه مؤکد ۱۸۱
ه ـ تشبیه بلیغ ۱۸۱
و ـ تشبیه حماسی(تفصیلی) ۱۸۲
ز ـ تشبیه جمع ۱۸۲

ح ـ تشبیه تسویه ۱۸۳
ط ـ تشبیه مرکب ۱۸۳
ی ـ تشبیه تفضیل ۱۸۴
ک ـ تشبیه مشروط ۱۸۵
ل ـ تشبیه حروفی ۱۸۵
م ـ تشبیه تمثیل ۱۸۵
ب ـ استعاره ۱۸۶
۱. استعارهٔ مصرّحه ۱۸۷
الف ـ استعارهٔ مصرحهٔ مجرّده ۱۸۷
ب ـ استعارهٔ مصرحهٔ مرشّحه ۱۸۷
ج ـ استعارهٔ مصرحهٔ مُطْلَقه ۱۸۸
۲. استعارهٔ مکنیه ۱۸۸
۳. استعارهٔ تبعیّه ۱۸۸
ج ـ کنایه ۱۸۹
د ـ اسناد مجازی ۱۹۰
ه ـ مجاز مرسل ۱۹۱
۳ـ نسبت هماهنگی تصاویر با عناصر و اجزاء شعر در محور عمودی ۱۹۲
۴ـ منابع الهام صور خیال در اشعار عمعق ۱۹۳
الف ـ قرآن کریم ۱۹۳
ب ـ طبیعت ۱۹۳
ج ـ عناصر فلکی ۱۹۳
د ـ عناصر اشرافی ۱۹۴
ه ـ عناصر رزمی ۱۹۴
و ـ عناصر دینی ۱۹۴
ز ـ علوم ۱۹۶
۱ـ آشنایی با زبان و ادبیات عرب ۱۹۶
۲ـ آشنایی با علوم ادبی ۱۹۷
۳ـ آشنایی با فلسفه و منطق ۱۹۷
ح ـ پیشه‌ها ۱۹۸
۵ـ آرایه‌های بدیع معنوی ۱۹۸
الف ـ اغراق و مبالغه ۱۹۸
ب ـ تضاد ۲۰۰
ج ـ مراعات نظیر ۲۰۱
د ـ حسن تعلیل ۲۰۱
ه ـ تلمیح ۲۰۱
و ـ تنسیق الصفات ۲۰۱
ز ـ ایهام ۲۰۲
ح ـ جمع ۲۰۲
ط ـ تقسیم ۲۰۲
ی ـ جمع و تقسیم ۲۰۲
ک ـ ارسال المثل ۲۰۳
ج ـ سطح اندیشگی ۲۰۴
۱ـ شکایت از پیری ۲۰۴

۲ـ انعکاس اوضاع اجتماعی............ ۲۰۴
۳ـ اساطیر ملّی در اشعار عمعق............ ۲۰۵
الف ـ بی اعتبار شدن اساطیر ملی............ ۲۰۵
ب ـ گرامی داشت اساطیر و آیین‌ها............ ۲۰۷
۴ـ جشن‌ها............ ۲۰۷
۵ـ شاد خواری............ ۲۰۷
۶ـ چهره‌های ملی............ ۲۰۷
۷ـ ترک ادب شرعی............ ۲۰۸
۸ـ اظهار عشق به غلامان و بندگان............ ۲۰۸
۹ـ واقع گرایی............ ۲۰۸
۱۰ـ شکایت از ترکمانان............ ۲۰۹
فصل نهم: تأثیرها و تأثّرها............ ۲۱۱
الف ـ اثر پذیری از شاعران پیشین............ ۲۱۱
ب ـ اثرگذاری بر دیگر شاعران............ ۲۱۸
بخش دوم: اشعار............ ۲۲۳ـ۳۴۶
الف ـ قصیده‌ها............ ۲۲۳
۱ـ نماز شام چو پنهان شد آتش اندر آب............ ۲۲۵
۲ـ عنان همّت مخلوق اگر به دست قضاست............ ۲۳۲
۳ـ خوشا باد سحرگاهی که بر گلبن گذر دارد............ ۲۳۶
۴ـ اگر موری سخن گوید، و گر مویی روان دارد............ ۲۴۰
۵ـ وقت گل سـوری، خیز ای نگار............ ۲۴۲
۶ـ خیز ای بت بهشتی و آن جام می بیار............ ۲۴۳
۷ـ الا ای مـشعبد شمال معنبر............ ۲۵۴
۸ـ نسیم زلف آن سیمین صنوبر............ ۲۷۰
۹ـ سپیده دم ، چو از گردون نهان شد گوهرین پیکر............ ۲۷۶
۱۰ـ دوش آن صنم سنگدل سیم بُناگوش............ ۲۸۱
۱۱ـ ای آفتاب ملک ، رهی خفته بود دوش............ ۲۸۳
۱۲ـ دهانت، ای اُغُل گنده ریشِ گنده بغل............ ۲۸۵
۱۳ـ رسول بخت به من بنده دوش داد پـیـام............ ۲۸۸
۱۴ـ زهی دولت زهی ملکت، زهی همت زهی سلطان............ ۲۹۲
۱۵ـ به گردون برین بر شد، ز فخر این ملکت ایران............ ۲۹۵
۱۶ـ خیالِ آن صنمِ سرو قدِ سیم ذقن............ ۲۹۷
۱۷ـ ای نگّار، از بس که اندر دلبری دستان کنی............ ۳۰۶
ب ـ رباعیات............ ۳۰۹
ج ـ اشعار پراکنده............ ۳۱۴
دـ اشعار منسوب به عمعق............ ۳۲۴
بخش سوم: تعلیقات............ ۳۴۷ـ۴۷۲
بخش چهارم: فهرست‌ها............ ۴۷۳ـ۴۸۸
فهرست آیات............ ۴۷۳
راهنمای تعلیقات............ ۴۷۵
فهرست منابع و مآخذ............ ۴۸۳

پیشگفتار

سپاس بی‌قیاس و ستایش بی‌پایان خدای تعالی را، یگانه ای که هستی را آفرید و انسان ظلوم و جهول را به شرف «و علّمَ آدمَ الاَسماءَ کُلّها» از همهٔ مخلوقات برتر کشید و محمول عنایت خود ساخت.

درود و تحیّات خدا و همهٔ کاینات، بر محمّد مصطفی، بهانهٔ آفرینش و بهترین و برترین هستی باد و بر همهٔ انبیای الهی و امامان معصوم.

درود بر پدر و مادر که مرا پروردند و نخستین آموزگارانم بودند، و درود بر همهٔ آموزگاران و معلمانی که از نخستین روزهای دانش آموزی، این بندهٔ کمترین را به حکم «مَنْ عَلَّمَنی حَرفاً فَقَد صَیَّرَنی عبداً» بندهٔ خود ساختند.

این کتاب پایان نامهٔ دکتری بنده در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی است که با راهنمایی استادان ارجمند دانشگاه یزد، آقایان دکتر مهدی ملک ثابت و دکتر یدالله جلالی پندری به فرجام رسیده است.

جمع آوری اشعار عمعق که در میان تذکره‌ها و جُنگ‌های متعدد پراکنده بود، مشکلات زیادی به همراه داشت. اولین مشکل بی دقتی برخی از نویسندگان فهرست نسخه‌های خطی بود که گاهی اشعار شاعران دیگر را به نام عمعق ثبت کرده بودند و یا از وجود اشعار عمعق در برخی نسخه‌ها سخن گفته بودند که در آن نسخه‌ها شعری از وی موجود نبود. مشکل بزرگتر، صفحه شمار نداشتن بسیاری از این نسخه‌ها و یا عدم مطابقت شمارهٔ صفحهٔ کتاب با میکروفیلم آن بود که در بسیاری موارد یافتن مطلب را بسی دشوار می کرد. کهنگی و فرسودگی میکروفیلم‌ها و مشکلات اداری کتابخانه‌ها نیز مانعی دیگر در راه رسیدن به اشعار عمعق بود.

پس از جمع آوری منابع اشعار عمعق، و مقابلهٔ آن‌ها مشاهده شد که مطالب اکثر نسخه‌ها، به ویژه دربارهٔ شرح حال عمعق و نام و نسب وی تکراری و اغلب ناقص و ناکافی و بسیار مختصر است. کافی نبودنِ مطالب و اطلاعات تذکره‌ها، موجب شده است تا در تحقیقات معاصرین نیز به عمعق توجه چندانی نشود. اشعار بر جای مانده از عمعق نیز، سخن زیادی دربارهٔ وی ندارند تا بتوان بر پایهٔ آن‌ها از شرح حال شاعر آگاه شد. کمبود منابع و مقدار اشعار عمعق، عرصهٔ عمل و سخن گفتن دربارهٔ وی و آثارش را بسیار تنگ می کرد و جز مقالهٔ دکتر صفا که مرحوم نفیسی نیز مطالب آن را در مقدمهٔ دیوان عمعق بخاری تکرار

کرده بود، منبعی برای استفاده موجود نبود. از این رو بیشتر مطالب مربوط به سبک شاعر و برخی مطالب تعلیقات شاید تازه و بی سابقه باشند.

امّا دستگیری‌ها و راهنمایی‌های خضر گونهٔ استادن ارجمند راهنما همهٔ این مشکلات و سختی‌های راه تحقیق را هموار و آسان نمود. ایشان الفبای تصحیح متن و تحقیق را «یک حرف و دو حرف» به بنده آموختند و از آغاز تا پایان دستگیر و دلیل راه این مبتدی بودند. برای سپاسگزاری از زحمات فراوان و مراحم بی پایان ایشان که بسیاری از خطاها و نابسامانی‌های کار را رفع نمودند، زبان بنده قاصر است. از خداوند متعال، توفیقات روز افزون و سعادت و بهروزی و سلامت و تندرستی ایشان و خانوادهٔ محترمشان را آرزومندم.

بر خود فرض می دانم تا از استادان ارجمندم آقایان دکتر محمد علی صادقیان، دکتر محمد غلامرضایی، دکتر رمضان بهداد، دکتر میر جلال الدین کزازی، دکتر اصغر دادبه و دکتر کورش صفوی که دروس دورهٔ آموزشی دکتری را در محضر ایشان گذراندم از سر صدق و اخلاص، قدر دانی و سپاسگزاری نمایم.

استادان گرامی، آقایان دکتر سید محمود الهام بخش، دکتر سید محمد حسینی شبانان و دکتر محمد کاظم کهدویی با مهربانی‌ها و یاری‌های خود، بر بنده منت نهادند و مرا از الطاف خود بی نصیب نگذاشتند، سپاسگزار ایشانم.

از داوران محترم این رساله، آقایان دکتر صادقیان، دکتر غلامرضایی، دکتر الهام بخش و دکتر عباسعلی وفایی که بسیاری از نقایص رساله را گوشزد فرمودند بی نهایت متشکرم.

از استاد ارجمند جناب آقای دکتر عباسعلی وفایی که مقدمات سفر به ازبکستان و زمینهٔ آشنایی با سمرقند و بخارا را برای نگارنده فراهم کردند و به هنگام حضور بنده در تاشکند، در منزل شخصی خویش از اینجانب پذیرایی کردند سپاس‌ها دارم.

در تهیهٔ نسخه‌های خطی اشعار عمعق، کارمندان بخش نسخه‌های خطی و میکروفیلم کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، کتابخانهٔ ملی تهران، کتابخانهٔ ملی ملک و کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، مرا یاری کردند که از همهٔ آنان ممنون و متشکرم.

از خانم‌ها حمیده مطهّری نیا و ستاره صابر، کارمندان دانشکدهٔ ادبیات، که در طول تحصیل بنده در دانشگاه یزد، زحمات زیادی از این جانب متحمل شدند، بسیار سپاس دارم.

از پدر و مادر مهربان و فداکارم، که سایه شان بر سرم مستدام باد، بی نهایت ممنونم و سپاسگزار ایشانم.

از همسرم که بسیاری از کاستی‌های زندگی را در هنگام اشتغال به کار پایان نامه، تحمّل کرد و خانوادهٔ محترم ایشان که مزاحمت‌های دمادم ما را با آغوش باز پذیرفتند و بسیاری از مشکلات زندگی را از دوش ما برداشتند صمیمانه تشکر می کنم.

علی رضا شعبانلو

آبان یکهزار و سیصد و هشتاد و هفت

فصل اول
مبادی تحقیق

شهاب الدّین عمعق بخارایی(۵۴۲-۴۴۰ه.ق) از شاعران قرون پنجم و ششم هجری است که در ماوراءالنهر می زیسته و در دربار پادشاهان آل افراسیاب سِمَت امیرالشعرایی داشته است. با اینکه وی عمر طولانی داشته اما اشعار زیادی از او باقی نمانده است. عمعق بخارایی در ابراز عواطف غم انگیز قدرت بسیار داشته و آنچنان که از روایت تذکره‌ها بر می آید وی با استفاده از این توانایی توانسته بود مرثیه‌های موثری بسراید. عمعق در نزد معاصران خود از شهرت کافی بر خوردار بوده و شاعر بزرگی چون انوری به استادی او در شاعری اذعان داشته است:

هم بر آن گونه که استاد سخن عمعق گفت: «خاک خون آلود ای باد به اصفاهان بر[1]»

اشعار عمعق بخارایی به صورت کامل و مدوّن در اختیار نیست. در این کتاب کوشش شده تا بر اساس تذکره‌ها و سفینه‌های خطی و فرهنگ‌ها، اشعار پراکندۀ این شاعر بزرگ جمع‌آوری گردد، سپس با مقابلۀ آن‌ها، متنی مصحّح و منقّح از اشعار عمعق به دست داده شود و چنانچه موارد ابهامی در اشعار او وجود داشت این گونه موارد در بخش تعلیقات توضیح داده شود. در فصول نخستین کتاب نیز دربارۀ احوال وآثار و ویژگی اشعار او به اندازۀ کافی بحث خواهد شد.

دیوان شهاب الدین عمعق بخارایی که حاوی بخشی از اشعار اوست بدون آن که تصحیحی در آن صورت گرفته باشد نخستین بار در سال۱۳۰۷ ه.ش در تبریز به چاپ رسیده است. ناشر خود به صراحت در مقدمه می گوید که « این اشعار را از روی نسخۀ خطی آقای نخجوانی عیناً استنساخ کردیم، اگر سقطی داشته و یا بعضی از آن‌ها از شاعـر دیگـری بوده، ارباب معـارف خرده نگیرند».[2]

از مجموع ۶۲۴ بیت شعری که در این چاپ ذکر شده، فقط ۳۴۷ بیت، بر مبنای تصحیح حاضر از عمعق است و ۲۷۷بیت چنان که مذکور است اشعاری از«شاعران دیگر بجز عمعق

---

۱. انوری، دیوان اشعار، به کوشش محمدتقی مدرس رضوی، چاپ پنجم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۶، ج ۱، ص ۲۰۵.

۲. شهاب الدین عمعق بخارایی، دیوان، تبریز:کتابخانۀ ادبیه،۱۳۰۷،ص۸.

مانند لامعی گرگانی و رشید وطواط و امامی هروی و شمس الدین طبسی و سعدی»[۱] و شرف الدین حسام نسفی و ابوالعلاء عطاء بن یعقوب رازی است.

سپس مرحوم سعید نفیسی مقداری از اشعار عمعق را از تذکره‌ها و سفینه‌ها استخراج کرده و آن را (بدون تاریخ) به همراه مقدمه ای که بر گرفته از مطالب تذکره‌هاست به چاپ رسانده است. این مجموعه حاوی همه اشعار موجود عمعق نیست و از طرف دیگر هیچ گونه تصحیحی در آن صورت نگرفته است. در این دیوان ۸۰۶بیت شعر به نام عمعق ذکر شده که ۳۱ بیت از این اشعار مربوط به یک قصیدهٔ ابوالعلا عطا بن یعقوب است.

علاوه بر آن که دیوان منقحی از عمعق در دست نیست، وی مورد بی مهری محققین معاصر نیز واقع شده است به گونه ای که پیش از این، فقط یک مقاله دربارهٔ عمعق نگارش یافته است. دکتر ذبیح الله صفا در سال۱۳۱۴ در مجلهٔ مهر، سال سوم، شماره‌های ۲،۳و۴ دربارهٔ نام و احوال و آثار عمعق و پادشاهان و شاعران معاصر وی مقاله ای نگاشت که مبتنی بود بر دیوان چاپ تبریز و مندرجات چند تذکره از قبیل هفت اقلیم، مجمع الفصحا، تذکرهٔ الشعرا و چهارمقاله و مقداری از اشعار عمعق که مرحوم نفیسی به صورت جزوه گرد آوری نموده و در اختیار وی گذاشته بود.

روش تحقیق در این پژوهش به گونهٔ کتابخانه ای است که به شیوه تحلیلی ـ توصیفی انجام می گیرد، برای تحقق این امر نخست عکس سفینه‌های خطی که حاوی بخش‌هایی از اشعار این شاعر است گردآوری می‌شود، سپس با مراجعه به تذکره‌ها و فرهنگ‌ها، روایت‌های دیگر این اشعار(نسخه بدل‌ها) یادداشت می گردد، آن‌گاه با مقابله و تصحیح اشعار مزبور، صورت صحیح آن‌ها تهیه می‌شود. همچنین برای تهیه شرح احوال شاعر با توجه به منابع کهن و اشاراتی که در آن‌ها به زندگی وی وجود دارد، زندگی نامهٔ این شاعر فراهم می‌شود و بر اساس اشعاری که به دست آمده دربارهٔ سبک شعر او بحث کافی صورت خواهد گرفت.

هدف از اجرای این تحقیق، گرد آوری و تصحیح اشعار پراکندهٔ یکی از شاعران بزرگ قرن پنجم و ششم هجری است. از آن جا که اشعار فارسی قبل از حملهٔ مغول از ارزش ویژه ای برخوردار است بنابر این تدوین وتصحیح اشعار عمعق می تواند بخشی از اشعار گم شده و یا پراکنده آن دورهٔ ارزشمند را در اختیار محققان ادبیات فارسی قرار دهد، همچنین توضیح موارد مبهم اشعار او می تواند راهگشای خوانندگان اشعار این شاعر باشد.

---

۱. مقدمهٔ سعید نفیسی بر دیوان عمعق بخاری،تهران:کتابفروشی فروغی، بی تا، ص۲۴.

فصل دوم
معرفی نسخه‌ها و روش تصحیح

الف ـ منابع اشعار عمعق بخارایی

تاکنون نسخه‌ای مستقل از آثار عمعق به دست نیامده است. اشعار او در میان تذکره‌ها، جنگ‌ها، سفینه‌های شعر و برخی کتب ادبی و فرهنگ‌های لغت پراکنده است. در شناسایی و یافتن نسخه‌های اشعار عمعق بیشتر از مطالب فهرست‌های نسخه‌های خطی فارسی در کتابخانه‌های ایران و دیگر کشورها و «تاریخ تذکره‌های فارسی[1]» و لغت نامه‌های چاپی استفاده شد و در برخی موارد نیز ابیاتی از عمعق در تذکره‌هایی یافته شد که نسخه نویسان از ذکر آن‌ها غفلت کرده بودند. در یک مورد هم نسخه نویسانِ کتابخانهٔ مجلس، نسخهٔ شمارهٔ ۱۴۴۸مجلس سنا را با حدود یکهزار و چهارصد بیت شعر به نام عمعق ثبت کرده بودند، در حالی که اشعار منوچهری دامغانی بود.

برخی از منابع اشعار عمعق چاپ و نشر شده امّا بسیاری از آن‌ها هنوز تصحیح و چاپ نشده اند. در معرفی این منابع، نخست کتاب‌های چاپی و پس از آن نسخه‌های خطی، به ترتیب قدمت شناسانده می شوند.

۱ـ نسخه‌های خطی

۱. مجمع الفضلا. این نسخهٔ با شمارهٔ ۶۵۴۶ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود. مولف آن محمد عارف لقایی است که آن را در۹۹۶در اندکان که اکنون جزو ازبکستان است آغاز و در وزیر پور هند پس از سال۱۰۱۹ به پایان برده است. نسخهٔ موجود درکتابخانه مرکزی دانشگاه تهران را محمد انور در کابل به خط شکسته نستعلیق در۱۳جدی۱۳۳۰ از روی نسخهٔ آقای بی نوا به دستورهاشم شایق برای سعید نفیسی نوشته است که دارای ۲۹۳صفحه با ابعاد ۱۵×۲۱ سانتی متر و هر صفحه دارای ۱۷سطر

---

۱. احمد گلچین معانی، تاریخ تذکره‌های فارسی، چاپ دوم، تهران،کتابخانهٔ سنایی، ۱۳۶۳.

۱۱×۱۹سانتی متر است که بر روی کاغذ فرنگی نوشته شده است. جلد گالینگور دارد، عطف و گوشهٔآن تیماج حنایی و قطع آن خشتی است. فهرستی نیز به خط سعید نفیسی دارد.[۱]

در صفحات۱۸و۱۹ این تذکره، شرح حالی مختصر در حدود سه سطر به همراه دو بیت از اشعار عمعق آمده است. این نسخه در تصحیح حاضر با علامت ua معرفی شده است.

۲. خلاصة الاشعار و زبدة الافکار. این نسخهٔ با شمارهٔ ۲۷۲(مجموعهٔ فیروز) در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود. مولف آن تقی الدین کاشانی است. این نسخه به قلم نستعلیق مورخ ۱۰۰۷ در کاشان نوشته شده،سه برگ اوّل آن وصالی است و بیشتر برگ‌ها اثر رطوبت دارد. فهرست مندرجات به قلم نسخ قرمز و سیاه بر یک برگ اضافی اول و با قلم دیگر بر پشت همین برگ اضافی نوشته شده است.[۲]

در صفحات ۲۱۳-۲۰۴ این نسخه ۴۷۴ بیت از اشعار عمعق، به همراه شرح بسیار مفصلی از حکایت مجعول عشق ورزی وی به پسر طباخ، نقل شده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر ma است.

۳. مجموعهٔ منتخبات دیوان‌های پنج شاعر؛ شامل اشعار عمعق بخاری، سوزنی سمرقندی، رشیدالدین وطواط، فلکی شروانی و عمادی شهریاری. این نسخه را از روی خلاصة الاشعار تقی الدین کاشانی ترتیب داده اند و شرح حال شاعران را درآغاز هر بخش نقل کرده اند. نسخه مذکور در کتابخانهٔ ملّی پاریس به نشانیsupplement 799 نگهداری می‌شود و میکرو فیلمی از آن به شمارهٔ۶۵۶ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران موجود است.

این نسخه در سدهٔ ۱۰یا۱۱ ه.ق - آخر قرن شانزدهم مسیحی - به خط نسخ فارسی، در قطع۲۶/۵×۱۶/۵ سانتی متر کتابت شده و دارای ۲۰۴ برگ است که در ۱۷ سطر نوشته شده است. جلد آن چرم قهوه ای، ممهور و مذهب است.[۳]

این مجموعه، ۴۰۸ بیت از اشعار عمعق را دارد و در تصحیح حاضر با علامت اختصاری j معرفی شده است.

۴. تذکرهٔ خیرالبیان. این نسخه با شمارهٔ ۹۲۳ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی محفوظ است. مولف آن شاه حسین بن غیاث الدین محمد(۹۷۸ه.ق) است که در عباس آباد گنجه، به سال ۱۰۸۷ه.ق آن را کتابت کرده است. نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس ، نسخه ای است به قلم نستعلیق ملا ابوالقاسم مولا مهر علی حافظ آستانهٔ امام زاده، ساکن عباس آباد گنجه، مورخ ۱۰۸۷ه.ق. این کتاب دارای یک سر لوح بزرگ و جداول مذهب در همهٔ صفحات است. چند برگ اول و آخر وصالی دارد و نیمی از سطور برگ اول و قسمتی ازصفحات ۳۶۹ و ۳۷۰ بر اثر وصالی آسیب دیده است. عناوین کتاب با آب طلا نوشته شده است. قطع آن رحلی ۲۴×۳۶ و جلد آن گالینگور سرمه ای با عطف و گوشه میشن مشکی است، بر روی کاغذ سمرقندی شکری، در ۳۷۵ صفحه نوشته شده که هر صفحه۳۱ سطر دارد.

---

۱. محمد تقی دانش پژوه ، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، انتشارات دانشگاه تهران،۱۳۵۷، جلد۱۶، ص۲۹۴.
۲. عبدالحسین حائری ، فهرست کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی، انتشارات کتابخانه،امرداد۲۵۳۷(=۱۳۵۷ ه.ش)،جلد ۲۱،ص۷۰.
۳. محمد تقی دانش پژوه، میکرو فیلم‌های کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران،۱۳۴۸،صص۵۲۱-۵۲۰.

خیر البیان دارای یک مقدمه، دو فصل و خاتمه و ختم الخاتمه و فصل دوم خـود دارای چهار اصل است. در ختم الخاتمه جمعی از دانشمندان را که شعر نیز می سروده اند یاد می کند و در پایان، رسالهٔ ظفرنامهٔ بزرگمهر را به فارسی آورده است.

این نسخه ضمیمه ای دارد جداگانه به صورت دفتری خشتی۲۰×۳۰ که شامل فهرست الفبایی اسامی شعراست و به کوشش آقای فخرالدین نصیری مالک قبلی نسخه تهیّـه شـده است. در حواشی برخی از صفحات نسخه اصـلاحاتی اسـت ظـاهراً بـه خـط مولـف. پـشت نخستین برگ هم یادداشت‌های پراکنده دیده می‌شود. نسخه ای دیگر از این کتاب در موزهٔ لندن موجود است.[1]

در صفحهٔ ۶۰ این تذکره، ۱۴بیت از اشـعار و شـرح بـسیار مختـصری از احـوال عمعـق بخارایی وجود دارد. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر mb است.

۵. تذکرهٔعرفات العاشقین و عرصات العارفین. این نسخه با شمارهٔ۵۳۲۴ در کتابخانهٔ ملّی ملک نگهداری می‌شود. مولف آن تقی الدین محمدبن معین الدین بن سـعدالدین حـسینی اوحدی دقّاقی بلیانی اصفهانی (۱۰۳۰-۹۷۳ ه.ق) است. او این تذکره را در میان سـال‌هـای ۱۰۲۲-۱۰۲۴ تألیف کرده و شامل شرح حال و گزیدهٔ اشعار بیش از سه هزار و سیصد شاعر از متقدمین و متوسطین و متأخرین است که به صورت الفبایی منظم و مرتب شـده اسـت. متن در چهار ستون راست و یک ستون چلیپا نوشته شده و عنوان و نشان آن شنگرف است. دارای ۶۰۸ برگ و در هر برگ ۲۳ سطر با ابعاد ۲۲/۲×۳۴/۸ نوشـته شـده اسـت. کاغـذ آن ترمه و با جلد رویه میشن پشمی ضربی است.[2]

در صفحات۷۰۴-۷۰۲ عرفهٔ مربوط به عمعق و ۱۱۲ بیت از اشـعار او آمـده اسـت. ایـن نسخه در تصحیح حاضر با علامت اختصاری g مشخص شده است.

۶. مجموعهٔ شمارهٔ۱۱۱۵کتابخانه مجلس شورای اسلامی. این مجموعه شامل دو بخـش تذکرهٔ ناظم تبریزی(ص۱۰۴-۳ دفتر) و جنگ اشعار است.

این تذکره را محمد صادق ناظم تبریزی در سال۱۰۳۶ه.ق تألیف کرده است. نیمی از آن با قلم شکـستهٔ نـستعلیق اسـتادانه و بقیـه بـا چنـد قلـم مختلـف نوشـته شـده اسـت. در ص۱۱۱دفتر یادداشتی است به قلم زین العابدین حسینی استرآبادی مـورخ ۱۰۷۶ه.ق و در آن آمده:« به رسم بندگی عالی حضرت مقرب الخاقان...بوداق السلطان جوله سلطان تفنگچی آقاسی مد ظله العالی مسود این اوراق شد». کتاب دارای متن و حاشیه است. همهٔ برگ‌ها با قلم لاجوردی و آب طلائی جدول بندی شده اسـت. برگ‌های بسیـار در آخر دفتر است که جدول بندی و تزیین گردیده اما نا نوشته مانده است. عناوین تذکره با شنگرف نوشته شـده است، قطع آن رحلی به ابعاد ۱۹×۲۹/۵ است، جلد آن تیماجی مشکی است ، تعداد برگ‌هـا

۱.ابن یوسف شیرازی، فهرست کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی، چاپ دوم،تهیهٔ چاپ مجدد با اصلاح و تکمیل و تحقیق(و اضافهٔ بخش ۲و۳) از عبدالحسین حائری، چاپخانهٔ مجلس شورای ملّی، مهرماه ۱۳۵۳، جلد سوم، ص۵۳۹.

۲. ایرج افشار و محمد تقی دانش پژوه با همکاری محمد باقر حجّتی و احمد منزوی، فهرست کتاب‌های خطی کتابخانهٔ ملّی ملک، وابسته به آستان قدس رضوی، تهران: انتشارات آستان قدس،۱۳۶۱، جلد سوم(بخش اول)، صص۵۵۷-۵۵۶.

با احتساب برگ‌های نا نوشته ۱۰۹ برگ است،سطور آن به صورت چلیپا نوشته شده و کاغذ متن سمرقندی شکری و حاشیه فرنگی است.[۱]

در صفحهٔ ۵۰ این تذکره، شرح حالی بسیار مختصر همراه با ۱۵ بیت از اشعار عمعق آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر mc است.

۷. جنگ اشعار شماره ۲۵۹۳ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. این نسخهٔ خطی در سال‌های ۱۰۱۴- ۱۰۳۳ تالیف شده و خط آن نستعلیق راسته و چلیپاست که توسط چند خوش نویس از جمله نورای خوش نویس، عزتی، امینای نجفی، علی خوش نویس اردبیلی و عوض تبریزی، بر روی کاغذ سپاهانی، در ۱۵۱ برگ با ابعاد ۱۲×۱۹/۵ نوشته شده است. عنوان و نشان آن شنگرف است و فهرستی به خط باستانی راد دارد. در صفحهٔ۷۷ نسخه، مینای نجفی غزلی آورده و در دنبال آن نوشته: «حسب الفرمودهٔ عالی مقام فرشته احترام، استادی نور الامامی فی سابع و عشرین شهر شوال ثلث و ثلثین و الف تحریر یافت. حرره قائله».[۲] در صفحهٔ ۹۵ این جنگ یک رباعی از عمعق نقل شده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر ub است.

۸. جنگ اشعار شمارهٔ ۲۴۴۶ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. این نسخه در سدهٔ یازدهم هجری با خط نستعلیق نوشته شده و عنوان آن شنگرف است. در صفحات ۱۷۱و۱۷۲و۲۵۷و جاهای دیگر تصحیحات ملک الشعراء بهار و عباس اقبال دیده می‌شود. و ۴۱۵ برگ به ابعاد۱۴×۲۵ سانتی متر و ۱۷سطر با ابعاد ۶×۱۶۵سانتی متر دارد و بر روی کاغذ سپاهانی نوشته شده و جلد آن تیماج سبز ضربی مقوایی است. این جنگ نزدیک به پانزده هزار بیت از شعرهای۶۵۷شاعر از سدهٔ۴ تا۱۱ را در خود جای داده است.[۳]

در صفحات ۵۲۰ ، ۵۲۱ و ۵۲۲ این جنگ، چهل و هشت بیت از اشعار عمعق آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر uc است.

۹. جنگ شمارهٔ ۴۸۶۴ کتابخانهٔمرکزی دانشگاه تهران. این نسخهٔ خطی متعلق به سدهٔ ۱۱ است و با خط نستعلیق و سطور چلیپا ۱۳/۵×۲۳/۵ نوشته شده است و ۳۳۴برگ۱۷×۲۸ سانتی‌متری دارد. کاغذ آن سپاهانی است و جلد آن روغنی با گل و بوتهٔ رنگارنگ، درون در زمینهٔ مشکی و بیرون در زمینهٔ زر. عنوان آن شنگرف است و مُهر یحیی، مورخ۱۲۶۱ در پایان آن دیده می‌شود. آغاز آن نیز افتاده است. شامل نامه‌ها و فرمان‌های درباری و دیوانی و رساله‌ها و دیوان‌ها و شعرهای فارسی است.[۴]

در صفحات ۲۹۵-۲۹۷ این جنگ، ۱۰۸ بیت از اشعار عمعق، با شرح حالی مختصر از شاعر آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر ud است.

---

۱. ابن یوسف شیرازی، فهرست کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی، جلد سوم، ص۵۶۲.

۲. محمد تقی دانش پژوه، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران ،تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۰، جلد ۹، ص۱۴۲۳.

۳. همان، ص۲۹۴.

۴. همان، جلد۱۴، ص۳۸۸۳.

۱۰. مجموعهٔ شمارهٔ ۳۸۴۴ کتابخانه ملی ملک. به خط نستعلیق در سدهٔ ۱۱ نوشته شده و سطور آن راسته و چلیپا و بدون دیباچه است. بخش ۱۹کتاب به اسم تذکرهٔ مسعودی است. شعرها در چهار ستون با سطرهای گوناگون، بر روی کاغذ ترمه نوشته شده اند. دارای عنوان‌های شنگرف و جلد رویه میشن قهوه ای روشن است. اوراقی از انجام کتاب افتاده و ۱۹۵ برگ از آن باقی مانده که ابعاد اوراق آن ۱۳/۳×۲۳/۵ است. شمارهٔ صفحه یا برگ ندارد.[۱]

در این مجموعه، ۱۰۸ بیت از اشعار عمعق آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر ka است.

۱۱. جنگ شماره ۲۴۲۴ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. این نسخه خطی با خط شکسته نستعلیق به صورت چلیپا در سدهٔ ۱۱ نوشته شده است.دارای ۱۹۱ برگ ۱۷×۳۰ سانتی‌متری و ۳۰سطر ۱۴×۲۷/۵ سانتی‌متری است که بر روی کاغذ سپاهانی نوشته شده است و جلد آن تیماج سبز تیره درون عنابی است.[۲]

در صفحات ۲۱-۲۵ این جنگ، ۳۸۰ بیت از اشعار عمعق وجود دارد که برخی از آن‌ها تکراری است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر ue است.

۱۲. تذکرهٔ علایی. نسخهٔ شمارهٔ ۳۰۳۶ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. این نسخه در سدهٔ۱۱ تالیف شده است. دارای ۷۲۲ برگ به ابعاد۱۶×۲۸/۵ سانتی متر است که با سطور چلیپا، در ابعاد ۱۳/۵×۲۴ سانتی متر بر روی کاغذ سپاهانی نوشته شده، و جلد آن تیماج مشکی ضربی مقوایی است. عنوان آن شنگرف، و برگ شمار اصلی نسخه از ۱۳۱ است تا ۷۳۶. امّا صفحه شمار مرحوم باستانی راد از یک تا ۱۰۰۶ است. یادداشت روز چهارشنبه ۲۸ جمادی الاول۱۲۶۵ه.ق به نام امیر نظام در تبریز، روز آدینه ۲۸ جمادی الاول ۱۲۴۷ از محمدبن میرزا محمد، مستوفی وظایف آذربایجان در صفحهٔ ۴۷۵ هست.[۳] جنگی است از اشعار شعرای فارسی زبان با سرگذشتی کوتاه از آن‌ها.

در صفحات۵۴-۵۹ این تذکره، ۲۳۷ بیت از اشعار عمعق آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر uf است.

۱۳. جنگ نظم و نثر، نسخهٔ شمارهٔ۲۴۳کتابخانه مجلس شورای اسلامی(سنای سابق). این جنگ با خط نستعلیق به صورت چلیپا، در سدهٔ۱۱ تالیف شده است. عنوان آن شنگرف است و چندین سرلوح و پیشانی آراسته و زرّین دارد. مؤلف فهرست شاعران را با اشاره به شمارهٔ صفحهٔ مربوط به هر شاعر، در شش صفحه آورده و عباس قلی فرزند محمد تقی لسان الملک سپهر کاشانی به تاریخ ۱۳۰۰ برای برخی از شاعران سرگذشت نوشته است.

---

۱. ایرج افشار و محمد تقی دانش پژوه با همکاری محمد باقر حجّتی و احمد منزوی، فهرست کتاب‌های خطی کتابخانهٔ ملّی ملک، وابسته به آستان قدس رضوی، انتشارات آستان قدس، ۱۳۶۹، جلد هفتم، ص۸۳

۲. محمد تقی دانش پژوه، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران ، جلد۹، ص۱۹۷۷.

۳. همان، جلد۱۰،ص۱۹۷۷.

این جنگ ۲۹۲ برگ دارد که متن آن در۴ستون۱۶سطری نوشته شده است. اندازهٔ آن۳×۲۰، ۱۷×۲۷ است و کاغذ آن سفید و جلد آن تیماج سرخ ضربی مقوایی است.[1]

در برگ‌های ۱۶۰-۱۶۳ این جنگ، ۳۲۹ بیت از اشعار عمعق بخارایی ثبت شده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر md است.

۱۴. جنگ شمارهٔ ۲۳۲۶ کتابخانه مجلس شورای اسلامی. این نسخه متعلق به سدهٔ ۱۱ است و با خط نستعلیق کتابت خفی و شکسته نستعلیق نوشته شده است و اشعار سی و شش شاعر را تا قرن دهم هجری با شرح حال مختصری از آن‌ها دارد.

عنوان‌ها و شرح حال شعرا با مرکب قرمز نوشته شده است. قسمت نثر چلیپاست و رقم و تاریخ ندارد. اندازهٔ آن۱۴۰×۲۳۵میلی متر، جلد آن تیماج سیاه ترنج و سر ترنج منگنه است. بر روی کاغذ اصفهانی، در۳۶۰صفحهٔ ۲۸سطری نوشه شده، و اندازهٔ نوشته۱۰۰×۱۹۰میلی متر است.[2]

در صفحات۱۸۳-۱۸۸ این جنگ، ۵۵۵بیت از اشعار عمعق آمده است که از لحاظ تعداد، بیشترین ابیات را در میان تمام نسخه‌ها داراست. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر me است.

۱۵. جنگ و مجموعهٔ شمارهٔ ۸۴۶۵ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. این نسخه متعلق به سدهٔ۱۱و۱۲ است و با خط نستعلیق به صورت راسته و چلیپا، با چند خط نوشته شده است. کاغذ آن سپاهانی است، ۱۳۳برگ در ابعاد۱۵/۵×۲۷ سانتی متر دارد و در هر صفحهٔ آن ۸ سطر به ابعاد۱۲× ۲۵ سانتی متر نوشته شده است. عنوان و نشان آن شنگرف است و فهرست کوتاهی در پایان دارد. جلد آن تیماج آبی ضربی مقوایی، در قطع وزیری باریک است.[3]

در صفحهٔ۲۲۷ این جنگ، ۵۲ بیت از اشعار عمعق آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر ug است.

۱۶. جنگ شمارهٔ ۵۳ د کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران. این نسخه نیز متعلق به سدهٔ۱۱و۱۲ است. با خط نستعلیق در ۲۶۱برگ با ابعاد ۱۰×۱۸/۵ سانتی متر و ۵۱۶ صفحه و در هر صفحه ۲۰سطر با ابعاد ۵/۵×۱۳/۵ سانتی متر بر روی کاغذ سپاهانی آهار مهره نوشته شده است. عنوان و نشان آن شنگرف و جلدش تیماج سرخ ضربی مقوایی است. در میانه بسیاری ازجاها سفید گذارده شده و درهامش هم گاهی اشعاری نوشته شده است.

این نسخه شامل شعرهای۳۴۶ شاعر و سرگذشت برخی از آن‌هاست.[4] و در صفحات ۲۸۱-۲۹۱ آن ۳۱۹ بیت از اشعار عمعق نقل شده است.

---

۱. محمد تقی دانش پژوه و بهاءالدین علمی انواری، فهرست کتاب‌های خطی کتابخانهٔ مجلس سنا، بی جا، بی تا، ص۱۲۱.

۲. فخری راستکار، فهرست کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی، تهران: انتشارات کتابخانهٔ مجلس،۱۳۴۷، جلد ۸، ص۱۲.

۳. محمدتقی دانش پژوه، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران،۱۳۶۴، جلد ۱۷، ص۱۴۰.

۴. محمدتقی دانش پژوه، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۹، ص۱۷۲.

علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر uh است.

۱۷. جنگ اشعار شمارهٔ ۴۰۶۸ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. این نسخه متعلق به سدهٔ۱۲ است. و با خط نستعلیق بر روی کاغذ سپاهانی به ابعاد ۱۴×۲۱ سانتی متر نوشته شده است. متن نخودی است و ۱۲ سطر به ابعاد ۷×۱۲ سانتی متر دارد. دارای حاشیه سفید، عنوان شنگرف و جلد تیماج مشکی مقوایی است. آغاز و انجام کتاب افتاده و اکنون ۳۲ برگ از آن باقی مانده است. شعر سرایندگان فارسی زبان را به ترتیب تهجی آورده است و شمارهٔ صفحه یا برگ ندارد.[1]

این جنگ، هفت بیت از اشعار عمعق بخارایی را نقل کرده است و در تصحیح حاضر، با علامت اختصاری ui معرفی شده است.

۱۸. مجموعهٔ شماره ۲۳۲۴/۹ کتابخانه مجلس شورای اسلامی. بخش ۹ این مجموعه جنگ اشعار است که شخصی به نام محمد حسین آن را گرد آورده و محمد مؤمن فیروز آبادی بنا به خواهش او یک مقدمهٔ منثور در شش صفحه بر این جنگ نوشته است. جنگ مزبور شامل منتخبی از شعرای ایران تا قرن ۱۲ است که در متن و حاشیه نوشته شده است. خط آن نستعلیق خوش، عنوان‌ها زر و قرمز و تاریخ تحریرش ۱۴۱(ظاهراً ۱۱۴۱ه.ق) است که در حاشیه صفحه۲۸ و ۲۰۰ نوشته شده است. در آغاز و پایان افتادگی دارد و به هنگام ترمیم و صحافی نسخه، برگ‌های آن نا مرتب صحافی شده است. اندازهٔ آن،۱۷۰×۲۶۰میلی متر با جلد میشن قهوه ای و ترنج آن است که سر ترنج ضربی است. کاغذ متن و حاشیه ترمهٔ اصفهانی است. برخی اوراق وصالی شده و پارگی دارد. دارای جدول و کمند زر و لاجورد است، حاشیهٔ بالا تشعیر سازی و مذهب شده و بین سطرها چلیپاست و طلا اندازی شده. این نسخه در۲۵۲صفحه نوشته شده که هر ستون۲۰سطر در متن و ۴۴نیم سطر در حاشیه دارد. اندازهٔ نوشته ۱۳۰×۲۵۰ میلی متر است.[2]

در صفحات۱۰۳،۳۵،۳۱و۱۰۴این مجموعه، ۱۹۲ بیت از اشعار عمعق وجود دارد. علامت اختصاری آن در تصحیح حاضر mf است.

۱۹. جنگ شمارهٔ ۶۷۸ کتابخانه مجلس شورای اسلامی(سنای سابق). این نسخه با خط نستعلیق در سال ۱۱۷۹ ه.ق نوشته شده است. عنوان آن مشکی درشت و نشان آن شنگرف است و فهرستی از اسامی شاعران را دارد. برگ‌هایی از آغاز جنگ افتاده. این جنگ در ۸۲ برگ ۱۵سطری، با اندازه۱۳×۲۵، ۲۱×۳۴، بر روی کاغذ سفید نوشته شده است. جلد آن مقوایی است و عطف و گوشهٔ آن مشمع قرمز است. در این جنگ، قطعات و رباعیات و غزلیاتی است از شعرای پیشین و معاصرِ مولف با مقدمه ای کوتاه برای بعضی از شعرا به زبان

---

۱. محمدتقی دانش پژوه، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران،۱۳۴۰، جلد ۱۳، ص ۳۰۵۱.

۲. فخری راستکار، فهرست کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی، تهران: انتشارات کتابخانهٔ مجلس،۱۳۴۷، جلد ۸، صص۱۰-۹.

اردو از سلطان یعقوب ترکمان تا معین الدین چشتی در بخش مردان و از عایشه سمرقندی تا نورجهان در بخش زنان و از اسیری اصفهانی تا آذر اصفهانی در بخش معاصرانِ مؤلف.[۱]

در صفحات۱۲۵-۱۳۰ این جنگ، ۵۹ بیت از اشعار عمعق آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر mg است.

۲۰. تذکرهٔ پنجاه شاعر و ممدوحان آن‌ها. این نسخه با شمارهٔ ۳۷۹۱ در کتابخانه ملی ملک نگهداری می‌شود. در تألیف آن از تذکره‌های مختلف استفاده گردیده و بعد از مجمع الفصحا نوشته شده است. به خط نستعلیق است و تاریخ۱۱جمادی الثانی۱۳۰۶ه.ق را دارد. دارای ۳۰۹برگ ۱۱سطری، با ابعاد ۲۱/۹×۱۵/۴ و کاغذ آهار مهره فرنگی وجلد میشن سبز رنگ است.[۲]

در صفحات۳۱۱-۳۲۰ این تذکره، ۵۷ بیت از اشعار عمعق، همراه با شرح حال وی آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر kb است.

۲۱. جنگ نظم و نثر، نسخهٔ ۳۸۹ کتابخانه مجلس شورای اسلامی (سنای سابق). این نسخه با خط شکسته نستعلیق، به صورت چلیپا در سدهٔ۱۲، با عنوان شنگرف نوشته شده. دارای جدول زر و لاجورد و شنگرف با سر لوح زرّین، و با یادداشت روز چهارشنبه۲۷رجب، با تملک موسی بن سلیمان است. دارای۱۱۳برگ ۱۶سطری، با اندازهٔ ۱۰×۱۸،۲۱×۲۸ است. بر روی کاغذ سفید، در متن وهامش نوشته شده است. جلد آن تیماج تریاکی ضربی مقوایی با ترنج است.[۳]

در این جنگ، در ضمن شعرای خراسان یک بیت به عمعق منسوب شده که در هیچ جای دیگر نیست:

نگویم مه غلام اوست امّا   چه داغ است این ندانم بر جبینش

علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر mi است.

۲۲. جنگ اشعار شمارهٔ ۴۴ کتابخانه مجلس شورای اسلامی (سنای سابق). کاتب این جنگ میرزا حسن خان اصفهانی است که آن را در سده‌های۱۲ و۱۳ با خط نستعلیق و عنوان شنگرف، بر روی کاغذ سفید نوشته است. انجام کتاب افتاده و ۲۲۶برگ ۱۵سطری، با اندازه۹×۱۵، ۱۴×۲۱ از آن به جا مانده است. نوع جلد کتاب تیماج سرخ و مقوایی است.[۴]

بیست و چهار بیت از اشعار عمعق در صفحات ۲۲۱-۲۲۳ نقل شده است. در تصحیح حاضر علامت اختصاری این نسخه mh است.

۲۳. تذکرهٔ اسحاق بیک. نسخهٔ شمارهٔ ۸۹۷ کتابخانه مجلس شورای اسلامی. مولف تذکره، اسحاق بیک متخلص به عذری برادر کهتر حاج لطفعلی آذر است. این نسخه را

---

۱. محمد تقی دانش پژوه و بهاءالدین علمی انواری،فهرست کتب خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی،شمارهٔ۲(سنای سابق)، تهران: انتشارات کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ۱۳۵۹، جلد دوم، ص۲۵.

۲. ایرج افشار و محمد تقی دانش پژوه با همکاری محمد باقر حجّتی و احمد منزوی، فهرست کتاب‌های خطی کتابخانهٔ ملّی ملک، وابسته به آستان قدس رضوی، تهران: چاپخانهٔ دانشگاه تهران،۱۳۵۴، جلد دوم، ص۱۱۹.

۳. عبدالحسین حائری، فهرست کتابخانهٔمجلس شورای ملی،تهران: انتشارات کتابخانهٔ مجلس، امرداد۲۵۳۷(۱۳۵۷ش)، ج۲۱، ص۷۱.

۴. محمد تقی دانش پژوه و بهاءالدین علمی انواری،فهرست کتب خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، بی جا، بی تا، ج۱، ص۲۵.

محمد محسن همدانی به خط شکسته نستعلیق به سال ۱۲۱۷ ه.ق نوشته و نام شعرا میـان دو مصراع ابیات با مرکب سرخ نگارش یافته اسـت. بـرگ اول و دوم نـسخه وصـالی شـده و بخشی از ابیات بخش نخستین از میان رفته است. در صفحهٔ نخستین جنگ الـشعرا نامیـده شده و مسلماً تذکره است. دارای ۲۰۰ برگِ ۱۰ سطری است. و طول آن ۲۱/۵ سانتی متر و عرضش ۱۳/۵ سانتی متر است. دارای جلد مقـوا، عطـف تیمـاج، کاغـذ سـمرقندی و قطـع خشتی نازک است.[1]

دو بیت از اشعار عمعق در صفحهٔ ۱۶۱ آن آورده شده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر mj است.

۲۴. جامع عباسی. نسخهٔ شمارهٔ ۱۰۲ب کتابخانه دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران. عباس بن محمد حسین هروی خراسانی این کتاب را به نام عباس میرزای قاجار به سال ۱۲۵۰ ه.ق نوشته است. بخش نخستین آن سرگذشت فیلسوفان و حکیمان است از دهریان تـا یوسـف هروی که از روی تاریخ الحکمای قفطی نوشته شده است. پس از این از برگ ۱۰۸ تـا بـرگ ۱۱۵ جنگ اشعار قطران،انوری، ...عمعق بخارایی و ... است. این کتاب دارای پنج بخش است و با خط نستعلیق بر روی کاغذ فرنگی در ۱۱۸ برگ به ابعاد ۱۸×۲۸ سـانتی متـر و در هـر صفحه ۲۰ سطر با ابعاد۱۱×۲۱ سانتی متر نوشته شده است. جلد آن تیمـاج عنـابی ضـربی است و شمارهٔ صفحه و برگ ندارد.[2]

۲۹ بیت از قصیدهٔ:

خیـال آن صنـم سـرو قـد سیـم ذقـن　　　به خواب دوش یکی صورتی نمود به من

عمعق را نقل کرده است و در بالای قصیده نوشته: «در مدح امیر نصر سـامانی».علامـت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر uj است.

۲۵. منتخب الاشعار. نسخه خطی شـماره۲۴۳ ب کتابخانـهٔ دانـشکدهٔ الهیـات دانـشگاه تهران. متعلق به سدهٔ ۱۳ است و به خط نستعلیق نوشته شده، آغاز و انجام نسخه افتـادگی دارد و ۵۲۷ برگ به ابعاد۱۸/۵×۳۰ سانتی متر از آن بـاقی مانـده اسـت. صـفحات آن دارای جدول زر و مشکی و شنگرف است و در هر صفحه ۱۴ سطر بـه ابعـاد ۱۳×۲۳ سـانتی متـر نوشته شده است. کاغذ فرنگی و جلد مقوایی و عطف میشن با روکش و پارچهٔ مشکی دارد.

این تذکره «جزء منتخب الاشعار میرزا کاظم مردانعلی مشهدی(۱۲۱۲-۱۱۴۴) سـاخته شده در سال ۱۱۶۱ و جزء منتخب الاشعار ملا عبدالحکیم حکیم بک خان هوری کشمیری متخلص به حاکم ،پـسر شـادمان خـان ازبـک، زنـده در ۱۱۶۱ و ۱۱۹۹،سـاخته در ۱۱۸۱ است».[3]

---

۱. ابن یوسف شیرازی، فهرست کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی، جلد سوم،ص ۱۴۱.

۲. محمد تقی دانش پژوه، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، ص۱۴۹.

۳. سید محمد باقر حجتی، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ دانشکدهٔ الهیات و معارف اسلامی دانشگاه تهران،انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۵،ص۴۲۱-۴۱۰.

تذکره ای است که در آن سرگذشت سرایندگان با اندکی از شعرهای فارسی آن‌ها آمده و گذشته از تذکره‌ها از کتاب‌های تاریخی هم بهره برده شده است.شعرهای مولف هم در آن هست. در باب دوم،صحیفهٔ سوم که مربوط به شاعران زمان سلجوقی است، ۳۷بیت از اشعار عمعق را به همراه شرح حالی مختصر از شاعر دارد. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر uk است.

۲۶. جنگ شمارهٔ ۲۳۳۳ کتابخانه مجلس شورای اسلامی. این نسخه با خط نستعلیق کتابت خوش به تاریخ ۱۲۶۰ ه.ق تحریر یافته و کاتبْ آن را به دستور میرزا علی اکبر پسر حاج میرزا حسن گرد آورده است. عنوان‌ها قرمز است و رقم محمد کاظم را دارد. اندازهٔ آن ۱۴۰×۲۰۰ میلی متر، جلد آن تیماج آلبالویی و کاغذ آن فرنگی است. دارای جدول سیم و لاجورد با کمند قرمز است و ۳۶۹ صفحه دارد که صفحه دارای ۱۸سطر است. اندازهٔ نوشته۸۵×۱۶۰ میلی متر است.[۱]

در صفحات۱۷۳- ۱۷۵ این جنگ، ۳۱ بیت از اشعار عمعق دیده می‌شود. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر mk است.

۲۷. تذکرهٔ‌کاظم. نسخهٔ شمارهٔ ۹۰۱ کتابخانه مجلس شورای اسلامی. از مندرجات صص۱۹۷و۱۹۹معلوم می‌شود مؤلف معاصر رضاقلیخان هدایت بوده و می گوید:«دیوان منوچهری دامغانی را او در شیراز پیدا کرده به سال ۱۲۶۰ منتشر نمود.» در ص۱۱۹ نویسنده خود را کاظم و تاریخ نگارش را ربیع الثانی سال ۱۲۸۶ معین نموده است. تذکره دارای جلد تیماج، کاغذ فرنگی و قطع خشتی باریک است و دارای ۳۰۷ برگ است که در هر صفحهٔ آن ۱۷ سطر به طول۲۲سانتی متر و عرض۱۴/۵ سانتی متر نوشته شده است.[۲]

در صفحات۴۶۶ -۴۸۰ این تذکره، ۲۲۱ بیت از اشعار عمعق بخارایی، همراه با شرح حالی مختصر از شاعر و حکایت چهارمقاله دربارهٔ نقد شعر رشیدی سمرقندی توسط عمعق بخارایی آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر ml است.

۲۸. مجموعهٔ شمارهٔ ۲۶۸۲ کتابخانه مجلس شورای اسلامی. این نسخه به تاریخ ۱۲۸۸ه.ق با خط شکسته نستعلیق مختلف نوشته شده و رقم ندارد. اندازهٔ آن۱۳۵×۲۲۰میلی متر و جلد آن تیماج سیاه است. بر روی کاغذ فرنگی در ۳۱۹صفحه و در هر صفحه ۱۴ سطر نوشته شده که اندازهٔ نوشته۸۰×۱۴۰ میلی متر است. مجموعه مشتمل بر دو دیوان ۱) عبدالواسع جبلی،۲)دیوان ادیب صابر و اشعار پراکنده از چند تن از شعرای ایران است. این نسخه متعلق به پدر ملک الشعراء بهار (صبوری) بوده است.[۳]

در صفحات۸۸-۱۱۴ این مجموعه،۳۳۸ بیت از اشعار عمعق آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر mm است.

---

۱. فخری راستکار، فهرست کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی، جلد ۸، ص۴۰.

۲. ابن یوسف شیرازی، فهرست کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی، جلد سوم،ص۱۴۸.

۳. فخری راستکار، فهرست کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی، جلد ۸، ص۴۴۹.

۲۹. ضیاء العین فی المراثی مولی الکونین جناب ابی عبد الله الحسین. نسخهٔ شمارهٔ ۷۴۵ کتابخانه مجلس شورای اسلامی (سنای سابق). این کتاب از ضیاءالدوله محمد رحیم میرزاست و ۲۷۶بیت دارد. با خط شکسته نستعلیق عبدالحسین قاجار در۱۳رمضان۱۲۸۹ ،در۹۴برگ ۱۳سطری، در اندازه۶×۱۴، ۱۳×۲۰ بر روی کاغذ سفید نوشته شده است. جلد آن تیماج تریاکی ضربی و مقوایی با ترنج است. در ۱۴صفحهٔ انجام نسخه ترجیع بند شاه نعمت الله ولی و یغمای جندقی و چند شاعر دیگر آمده است.[۱] در هفت صفحه مانده به پایان،۱۲ بیت به نام عمعق آمده که مطمئناً از عمعق نیست بلکه از سعد کافی است. مطلع آن چنین است:

بیدار شو دلا که جهان پر مزوّر است   بر نخل روزگار نه برگ است و نه بر است...

علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر mn است.

۳۰. مجموعهٔ شماره ۱۰۲(مجموعهٔ فیروز)کتابخانه مجلس شورای اسلامی. این مجموعه شامل ۱)دیوان عنصری، ۲)دیوان ازرقی هروی است. با خط شکسته نستعلیق در سدهٔ۱۳ نوشته شده و دارای دو سرلوح در آغاز و صفحهٔ۸۱ است. تمام صفحات مجدول چند قلم طلا و شنگرف و زنگار است و در برخی از برگ‌ها گل و بوته با سرنج نقش شده است. دارای قطع خشتی ۱۴/۵×۲۱، جلد تیماج قرمز (بدون مقوا) حاشیه و آستر تیماج سبز و ۱۰۲ صفحهٔ ۱۶ سطری است که بر روی کاغذ فرنگی آهار مهره شده، نوشته شده است.[۲]

در صفحهٔ ۸۷ این مجموعه، ۲۲بیت ازاشعار عمعق ذکر شده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر mo است.

۳۱. مجموعهٔ شمارهٔ ۴۳۷۸ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. این مجموعه را شخصی به نام موسوی در سدهٔ۱۳و۱۴گرد آورده، که به شکل بیاض، با خط نستعلیق شکسته نوشته شده است. بخش نهم این مجموعه جنگ اشعار است که با اشعار خود مولف به ۱۱۰۰ بیت می رسد.[۳]

در صفحات۴۶-۴۸ این مجموعه، ۱۰۹ بیت از اشعار عمعق وجود دارد. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر ul است.

۳۲. جنگ اشعار شمارهٔ ۱۴۱۶/ف کتابخانه ملی تهران. این جنگ در قرن سیزدهم هجری فراهم آمده و با خط شکسته نستعلیق، به صورت چلیپا، در ۶۱ برگ بر روی کاغذ فرنگی نوشته شده است. نام شاعران با مرکب قرمز نوشته شده. ابعاد کتاب۱۲×۱۹/۵سانتی متر و جلد آن تیماج قهوه ای کوبیدهٔ مقوایی است که گل و بوته هم دارد.[۴]

---

۱. محمد تقی دانش پژوه و بهاءالدین علمی انواری،فهرست کتب خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی،شمارهٔ۲(سنای سابق)، جلد دوم، ص ۵۰.

۲. عبدالحسین حائری، فهرست کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی، تهران: انتشارات کتابخانهٔ مجلس، امرداد۲۵۳۷(۱۳۵۷)، جلد۲۰، ص۲۳۳.

۳. محمد تقی دانش پژوه، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، جلد۱۳، ص۳۳۴۲.

۴. سید عبدالله انوار، فهرست نسخ خطی کتابخانهٔ ملی، تهران: چاپ کتابخانهٔملی، ۱۳۵۱، ج۳، ص۴۷۱.

یازده بیت از اشعار عمعق در صفحهٔ ۱۱۰ این جنگ وجود دارد. با آنکه افتادگی برگ یا برگ‌هایی بعد از صفحهٔ ۱۱۰ جنگ، با توجه به متن کاملاً مشخص است، امّا به هنگام شماره گذاری صفحات، برگ‌های افتاده را لحاظ نکرده اند. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر ta است.

۳۳. تذکرهٔ اسحاق بیک. نسخهٔ شمارهٔ ۱۲۵۷/ف کتابخانه ملی ایران. این تذکره از اسحاق بیک برادر کهتر آذر بیگدلی است. آقای انوار زمان تالیف آن را در آغاز معرفی نسخه، قرن دوازدهم و در انتهای معرفی نسخه، قرن سیزدهم نوشته است. به احتمال قوی مربوط به قرن دوازدهم است.

با خط شکسته نستعلیق، بر روی کاغذ فرنگی، در هر صفحه ۱۷ سطر کامل نوشته شده که نام شاعران با مرکب قرمز است و اشعار هر شاعر زیر نام او آمده است. ابعاد کتاب ۲۰/۵×۳۱ سانتی متر و جلد آن تیماج ماشی مقوایی است.[1]

در صفحات۱۲۴،۹۱،۹۰،۸۹،۸۸،۶۹،۱۴و۱۷۵ این تذکره، ۲۲۹ بیت از اشعار عمعق بخارایی ثبت شده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر tb است.

۳۴. مجموعهٔ شمارهٔ۱۳۱ / ف کتابخانه ملی ایران. این مجموعه حاوی کتب زیر با شماره‌های فرعی است:

۱. منتخبی از دیوان امیر معزی، ۲. منتخبی از دیوان حکیم قطران، ۳. منتخبی از دیوان عمعق بخارایی و دیگران.

خط کتاب نستعلیق خوش و کاغذ آن فرنگی فستقی است و در هر صفحه ۲۰سطر کامل دارد. سرفصل‌ها و اسامی شعرا با مرکب قرمز نوشته شده. ابعاد کتاب۱۶/۵×۲۸ سانتی متر است و جمعاً ۱۶۰ برگ دارد. این مجموعه محتملاً متعلق به قرن سیزدهم هجری است.

از صفحهٔ۱۵۴تا۱۶۰ منتخبی است از اشعار عمعق بخارایی که با بیت:

خیز ای بت بهشتی وان جام می بیار — کاردیبهشت کرد جهان را بهشت وار

آغاز می‌شود و با بیت:

خداوندم همی خواندی چه افتاد — که اکنون بنده نپسندیم چاکر

پایان می یابد.[2]

در صفحات۱۵۴تا۱۶۰ این مجموعه، ۱۱۹بیت از اشعار عمعق بخارایی دیده می‌شود. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر tc است.

۳۵. جُنگ شمارهٔ ۵۹۲۱ کتابخانه ملی ملک. این نسخه باخط شکستهٔ زیبای سید امامی در سال ۱۲۱۱ در ۱۲۸برگ ۱۳سطری بر روی کاغذ ترمهٔ اصفهانی با ابعاد ۱۲/۲×۱۸/۹ سانتی متر نوشته شده است. دارای جلد میشن قرمز و یک سرلوح مذهب و یک مجلس در وسط است. جدول‌بندی و طلاکاری شده و بین سطور در صفحهٔ اول طلا اندازی است.

---

۱. سید عبدالله انوار، فهرست نسخ خطی کتابخانهٔ ملی، تهران: چاپ کتابخانهٔملی، ۱۳۵۱، ج۳، ص۳۱۶.

۲. همان،۱۳۴۳، ج۱، ص۱۲۱.

اشعاری از ابوالعلاء گنجوی، حسن غزنوی، وحشی بافقی، فرخی سیستانی، مشرقی طوسی، عمعق بخارایی، ازرقی هروی و میرزا نصیر طبیب دارد.[۱]

در این جنگ، یک قطعهٔ دو بیتی به نام عمعق آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضرkc است.

۳۶. مجموعه شماره۴۹۷۱ کتابخانه آستان قدس رضوی. این مجموعه سه رساله است، رسالهٔ یکم منتخبات اشعار از شعرای متقدم است که با شعر عمعق بخارایی آغاز می‌شود، رسالهٔ دوم مقالات شیبانی: قسمتی از مقالات ابو نصر فتح الله خان شیبانی کاشانی، بخش سوم: قصاید شیبانی. به خط نستعلیق، بر روی کاغذ فرنگی شکری، با ابعاد۲۲/۳×۱۴/۵، در ۱۷۷ برگ و ۱۴ سطر به ابعاد۱۵×۸/۵ در قرن سیزدهم نوشته شده است. آهار مهره است و جلد آن تیماج عنّابی است.[۲]

در صفحات یک تا بیست و یکِ این مجموعه، ۲۴۲ بیت از اشعار عمعق ذکر شده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر m است.

۳۷. جنگ شمارهٔ ۴۴۷ کتابخانه مجلس شورای اسلامی. این نسخه به خط نستعلیق در ۱۸۱برگ و در هر صفحه۳۰سطر نوشته شده. دارای قطع وزیری، طول۲۰سانتی متر، عرض۱۲/۵سانتی متر است و تاریخ ندارد. احوال عارف طهرانی، لاله خاتون، سلیم شاملو و... در آن آمده است.[۳]

چهل و هشت بیت از اشعار عمعق بخارایی در صفحات ۵۳،۶۸،۱۱۳،۱۱۴و۱۳۷ این جنگ ثبت شده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر mp است.

۳۸. سفینة اللآلي. نسخهٔ شمارهٔ۳۹۶۴ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران. در بخش ۱۹ این سفینه سرگذشت ۲۲ شاعر و اندکی از شعرهای آنان و دیباچه ای دربارهٔ سبب تالیف کتاب و سرگذشت مولف از محمدهادی بن محمد ولی خان آمده است. وی این سفینه را پس از سال ۱۲۵۱ در تبریز تألیف کرده است.

سفینة اللآلي دارای ۱۰۲ برگ به ابعاد ۱۴×۲۲ سانتی متر است که در هر صفحه ۱۲ سطر به ابعاد ۷×۱۵ سانتی متر با خط نستعلیق بر روی کاغذ فرنگی نوشته شده است و جلد آن تیماج عنابی ضربی مقوایی است.[۴]

در صفحات۱۶۳-۱۷۸ این سفینه،۹۰بیت از اشعار عمعق به همراه شرح حال مختصری از وی آمده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر um است.

---

۱. ایرج افشار و محمد تقی دانش پژوه با همکاری محمد باقر حجّتی و احمد منزوی، فهرست کتاب‌های خطی کتابخانهٔ ملّی ملک، وابسته به آستان قدس رضوی، انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱، جلد نهم، ص۱۰۲.

۲. احمد گلچین معانی، فهرست کتب خطی آستان قدس رضوی، انتشارات کتابخانه،(بی تا)، جلد هفتم(۲)،ص۷۷۷.

۳. یوسف اعتصامی، فهرست کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی، طهران، مطبعهٔ مجلس ، ۱۳۱۱، جلد دوم،ص۲۶۳.

۴. محمد تقی دانش پژوه، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، جلد۱۲،ص۲۹۵۹.

۲ـ کتاب‌های چاپی

در این بخش نخست دیوان‌های چاپی عمعق، سپس تذکره‌ها و پس از آن کتاب‌های لغت و دیگر منابع اشعار وی بر حسب قدمت معرفی می‌شود.

الف ـ دیوان‌های چاپ شده

۱. عمعق بخارایی، شهاب الدین، دیوان، کتابخانه ادبیه، تبریز، ۱۳۴۷. در این دیوان جمعاً ۶۲۴ بیت به نام عمعق ذکر شده که فقط ۳۴۷ بیت، بر مبنای تصحیح حاضر از عمعق است و ۲۷۷بیت از شاعران دیگر است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر p است.

۲. عمعق بخاری، دیوان، با مقابله و تصحیح و مقدمه و جمع آوری سعید نفیسی، تهران: کتابفروشی فروغی، بی تا. در این دیوان ۸۰۶بیت شعر به نام عمعق ذکر شده که ۳۱ بیت از این اشعار مربوط به یک قصیدهٔ عطا بن یعقوب است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر n است. از این نسخه فقط به عنوان نسخه بدل استفاده شده است.

ب ـ تذکره‌ها

برخی از این تذکره‌ها نسخه بدل‌هایی داشتند که در ذیل اشعار بدان‌ها اشاره شده است.

۱. محمد عوفی، لباب الالباب، با تصحیح و تعلیق سعید نفیسی، تهران، به سرمایهٔ کتابخانهٔ ابن سینا-کتابخانهٔ حاج علی اکبر علمی، ۱۳۳۵، صص۳۸۴-۳۷۸. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر b است.

۲. محمد بن بدر جاجرمی، مونس الاحرار فی دقایق الاشعار، تهران، انجمن آثار ملی،۱۳۳۷، صص ۵۰۰-۴۹۹. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر c است.

۳. دولتشاه سمرقندی، تذکرة الشعرا، به تصحیح ادوارد براون، تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۸۲، صص۶۵-۶۴. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر d است.

۴. امین احمد رازی، هفت اقلیم، به تصحیح سید محمد رضا طاهری، تهران، سروش،۱۳۷۱، ج۲، صص۱۵۹۳-۱۵۸۷. علامت‌اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر f است.

۵. علی قلی واله داغستانی، ریاض الشعرا، به تصحیح سید محسن ناجی نصرآبادی، تهران، اساطیر،۱۳۸۴. صص۱۳۸۲-۱۳۸۵. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر h است.

۶. آذر بیگدلی، لطف علی بیک آغاخان ، آتشکدهٔ آذر(نیمهٔ دوم)، به تصحیح میرهاشم محدث، تهران، امیر کبیر، ۱۳۷۸، صص۳۴۷-۳۲۹. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر i است.

۷. رضا قلی خان هدایت، مجمع الفصحا، به کوشش مظاهر مصفا، چاپ دوم، تهران، انتشارات امیر کبیر،۱۳۸۲،بخش دوم از جلد اوّل، صص۱۲۸۵-۱۲۶۸. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر k است.

۸. شیخ احمد علی خان‌هاشمی سندیلوی، مخزن الغرایب، به اهتمام دکتر محمد باقر، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ۱۹۹۲میلادی،۱۳۷۱شمسی، صص۳۸۴-۳۷۸. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر l است.

۹. نورالحسن خان، نگارستان سخن، به اهتمام مولوی عبدالمجید خان، مطبعهٔ شاه جهان، کلکته، ۱۲۹۳ق. ص۶۸. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر r است.

ج ـ فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌ها

۱. محمدبن هندوشاه نخجوانی، صحاح الفرس، به اهتمام عبدالعلی طاعتی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب،۱۳۴۱، ص۲۱۸. دو بیت به نام عمعق بخارایی آورده است. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر y است.

۲. محمد قاسم بن حاجی محمد سروری کاشانی، فرهنگ مجمع الفرس، به کوشش محمد دبیر سیاقی، جلد نخست، تهران: کتابفروشی علی اکبر علمی،۱۳۳۸، در صفحهٔ ۱۱۵سه بیت از عمعق دارد. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر w است.

۳. ملا عبدالرشید تتوی، فرهنگ رشیدی،به تصحیح و مقدمهٔ اکبر بهداروند، تهران: انتشارات سیمای دانش،۱۳۸۶،صص۳۵و۹۱و۷۲۴و۷۶۳و۸۱۳و۸۴۶، پنج بیت و یک مصراع از عمعق دارد. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر vاست.

۴. علی اکبر دهخدا، لغت نامه، چاپ اول از دورهٔ جدید، تهران: انتشارات دانشگاه تهران،۱۳۷۲. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر q است. در لغت نامهٔ دهخدا هشت بیت به نام عمعق ذکر شده که در هیچ جای دیگر به نام عمعق نیامده است. این اشعار عبارتند از قطعات شمارهٔ ۱- ۵-۲۰-۲۱-۲۵و۳۰.

د ـ کتاب‌های دیگر

۱. رشیدالدین وطواط، دیوان، با کتاب حدایق السحر و دقایق الشعر، با مقابله و تصحیح سعید نفیسی، از روی چاپ مرحوم عبّاس اقبال آشتیانی، تهران، کتابخانهٔ بارانی، ۱۳۳۹، صص۶۶۵-۶۶۴. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر a است.

۲. عبدالرحمان جامی، بهارستان، به تصحیح اسماعیل حاکمی، تهران، انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۴، ص۹۹. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر e است.

۳. شیخ ابوالقاسم بن ابی حامد بن نصر البیان انصاری کازرونی، کتاب سُلَّمُ السَّموات (مرقوم پنجم) ، به اهتمام و تصحیح یحیی قریب، چاپخانهٔ محمد علی علمی، تهران،۱۳۴۰، ص۵۳. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر s است.

۴. سیف بن محمد بن یعقوب الهروی، تاریخ نامه هرات، تصحیح غلام رضا مجد، تهران: اساطیر،۱۳۸۱. علامت اختصاری این نسخه در تصحیح حاضر x است. در صص۶۸۹و۷۳۱ سه بیت به نام عمعق آورده است.

ذکر علامة الشعرا و رئیس الفضلا امیر شهاب الدین عمعق اصل وی از مدینه المحفوظ بخارا است و از جمله فحول و اکابر شعرای آنجا شاعری
قدرت شعار و سخنوری بنهایت نامدار بود و بلطف طبع و زیور آداب و حلیه بزرگی از بسیار شعرای ماوراءالنهر ممتاز مینمود و بنهایت عرض او متبدل گشته
و در نهایت دامن او آلوده شده و اسباب تعیش و عشرت او را مهیا و مهنا بودی و بعهد و محتشم و موقر روزگار گذرانیدی و رشیدالدین وطواط او را
زیاده از وصف یاد داشته و در کتاب حدایق السحر اشعار او نبشته آورده منقولست که ظهور او در دولت خاقانیان بود و در زمان سلطنت خضرخان
که معاصر سلطان خضر بن ابراهیم است از محمودیان و سلطان معزالدین ملکشاه از سلجوقیان کار او بالا گرفت و در سلک ندما و نزدیکان خان جلیله
منخرط گشت و در آن ایام ماوراءالنهر و بلاد ترکستان در تصرف خان مذکور بوده و در آن زمین در دولت وی فراغتی و امنیتی زیاده از حد داشته و لشکر و سپاهی
که پیش از آن و پس از آن کسی را نبوده او را جمع آمده و خویشی و پیوند و عهد و وثیقه میان سلجوقیان و او استحکام تمام داشته و از جمله تجمل خضرخان یکی آن بوده
که هرگاه سوار شدی بغیر از سلاحهای دیگر هفتصد گرز زرین و سیمین در پیش او می بردند و بسیار شعر دوست و شاعر پرور بود و قریب بصد شاعر نامی در پای
تخت وی جمع بوده و امیر عمعق ملک الشعرا آن زمان بود و استاد رشیدی و نجیب فرغانی و حکیم لولوی و کلامی و شهیدی و علی سپهری و نجار ساغرجی
و علی پانیدی و پسر درغوش و سپهری و دیگر شعرای بلاد ماوراءالنهر بوده اند امیر عمعق از آن پادشاه صلههای گران یافتندی و شعرهای فایق گفتندی گویند
امیر عمعق در آن دولت تجمل بسیار بهم رسانیده چنانکه زیاده از بیست غلام ترک و ده کنیزک خوب روی داشت و در طویله وی اسب و استر با ساخت و تجملات
میبسته و اسباب و تجمل ناطق و صامت وی برین قیاس باید کرد و در مجلس پادشاه بغایت محترم بود و همکس را با وی غبطه مودت بود مگر استاد رشیدی که
جوان بود و عالم بعلوم و در صنایع شعر صاحب وقوف و ممدوح او حرم خضرخان بود و آن کریمه نزد پادشاه قرب تمام داشت چنانچه بسیار اهل حرم خان
در فرمان وی بودند و خان خاطر وی بسیار میخواست و آن زن نزد وی رشیدی را بسیار ستودی و تقریر فضایل و کمالات او کردی [illegible] سبب
رشیدی بمرتبه بلند ملاقات در برابر امیر عمعق و معارضه وی رایت مقابل کوبی بر افراخت و پادشاه نیز در حق او اعتقاد تمام پیدا کرد
و بعد از عمعق بر شعرای دیگر مقدم او بود و در کتاب چهار مقاله آورده که روزی خان در غیبت رشیدی از عمعق پرسید که شعر عبدالرشید [illegible]
و شعر وی را چه مرتبه است عمعق گفت شعری بنهایت نیکو و منقح دارد اما قدری نمکش باید پس ندیمان روز رشیدی بمجلس درآمد خدمت کرد
خواست که در محل خود بنشیند پادشاه او را پیش طلبید و بظرافت چنانکه عادت ملوک است گفت که از امیرالشعرا پرسیدم که شعر رشیدی چون است
گفت نیکست اما بی نمکست باید درین معنی بیتی چند بگویی رشیدی خدمت کرد و بجای خود باز آمد و بنشست و بعد از اندک زمانی این قطعه گفت و نزد
خان برد و بخواند شعر

شعرهای مرا به بی نمکی | عیب کردی روا بود شاید
شعر من همچو شکر و شهدست | واندرین دو نمک نکو ناید
شلغم و باقلیست گفته تو | نمک ای قلتبان ترا باید

خان را از استماع این شعر عظیم خوش آمد و در ماوراءالنهر عادت و رسم است
که در مجلس پادشاهان و خواتین و دیگر مجالس اکابر بقدر و تجمل زر و سیم بر طبقها نهند و از آن سیم طاق و جفت خوانند و در مجلس خضرخان چهار
طبق زر نهاده بودندی و بر هر یکی صد و پنجاه دینار بودی و آن بهشت کس بخشیدی و درین روز هر چهار طبق برشیدی بخشید و بعد الیوم او بمرتبتی و
عزتی تمام رسید و در میان شعرا و اقران معروف گشت زیرا که چنانکه ممدوح بشعر نیک شاعر معروف میشود شاعر نیز بصله گران پادشاه مشهور میگردد
و همانا این هر دو معنی متلازم مانند ادیب صابر بیت

شهرت و بخشش خواهی او نام مرد را | مشهور خلق و شهره شهر و جهان کند

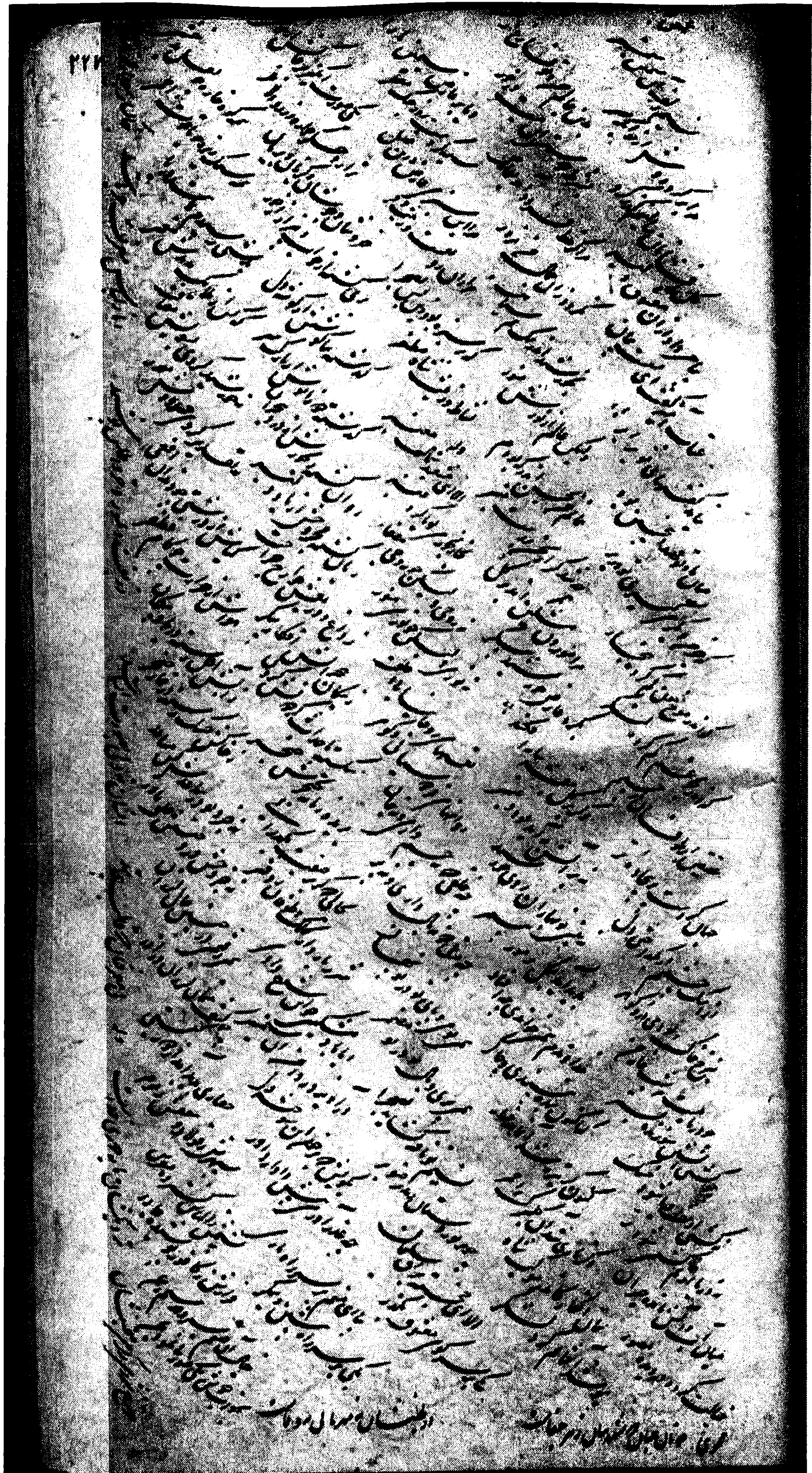
اما چون غرض اصلی و مقصود کلی از ذکر شعرا حالات عشق ایشانست لاجرم کمیت قلم را بصوب ایراد احوال عشق امیر عمعق می تازد آورده اند که او را
در عنفوان ایام جوانی نزد طباخ پسری تعلق پیدا شد و در آن محبت چنان حالتی برو راسخ گشت که همواره دل پریشانش در آتش عشق وی چون
کباب بود و جان بریانش از سموم هموم مودت [illegible] بیت [illegible] همسایه زمین بنالد زیر بود
[illegible] از غم تو کر چون کریم هنوز تقصیر بود مشکلتر آنکه بعضی از اشرار بازار فتنه و فساد گرم [illegible]
ایشان در جوش بود و در اکثر اوقات در دستگاه ایذا و اعتراض عاشق راسخ دم و ثابت قدم بوده هر ساعت نیران حسد در دل ایشان
اشتعال [illegible] شعله شقاوت ایشان [illegible]

صفحهٔ نخست احوال و اشعار عمعق در خلاصة الاشعار، نسخهٔ ۲۷۲ مجلس شورای اسلامی (مجموعهٔ فیروز)

[illegible]

صفحهٔ دوم احوال و اشعار عمعق در خلاصة الاشعار، نسخهٔ ۲۷۲ مجلس شورای اسلامی(مجموعهٔ فیروز)

صفحهٔ سوم احوال و اشعار عمعق در خلاصة الاشعار، نسخهٔ ۲۷۲ مجلس شورای اسلامی(مجموعهٔ فیروز)



صفحهٔ ۲۲۷جنگ شمارهٔ ۸۹۸۳ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران

۲۹۶

عمعق بخارایی در زمان سلطان سنجر بوده و حکایت یوسف را علیه السلام بنظم آورده که بحر
میتوان خواند و رشید وطواط در حدائق السحر امتحان او را استشهادی آورده معتقد او است و او
در شیوه مرثیه گفتن ید و بیضا است از آنجمله مرثیه یکی از آل سلجوق گفته و بغایت نیکو گفته و مطلع آن

صفحهٔ ۲۹۱ جنگ شمارهٔ ۴۸۶۴ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران

ذکر استاد الشعرا ابو النجیب عمعق بخاری

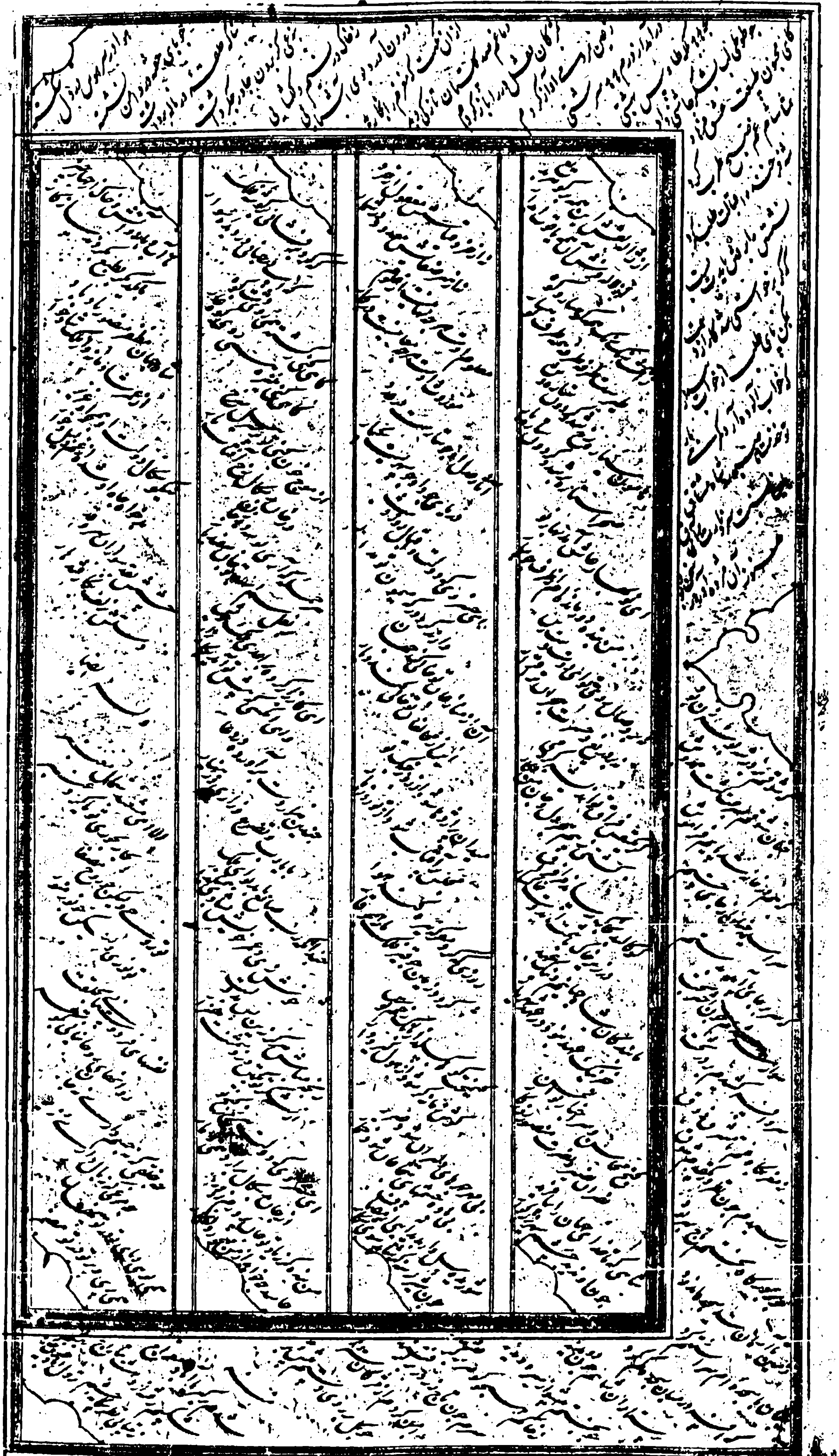
اصل وی از مدینه المحفوظ بخاراست و از جملهٔ فحول شعرای
آنجا شاعری قدرت آثار و سخن وری بغایت نامدار بوده و
بلطف طبع و وفور فضل و زیور ادب و حلیهٔ نیکی از سایر
شاعران ماوراء النهر ممتاز میبود نه بتهمتی عرض او مبتلا
گشتی و نه بتهمتی دامن او آلوده شدی اسباب تعیش و
عشرت او را مهیا و مهنا بودی و بعیشه محترم و موقر در آن
ولایت روزگار گذرانیدی رشید الدین وطواط اعتقادی
زیاده از وصف باو داشته و در کتاب حدائق السحر اشعار
او را پسند آورده منقولست که ظهور او در دولت خاقانیان
بود و در زمان سلطنت خضر خان که معاصر سلطان سنجر
بن ابراهیم است از محمودیان و سلطان معز الدین ملکشاه از
سلجوقیان کار او بالا گرفت و در سلک ندیمان و نزدیکان
خان مشار الیه منخرط گشت و در آن ایام ماوراء النهر و
بلاد ترکستان در تصرف خان مذکور بوده و توران زمین در
دولت وی طراوتی و امنیتی زیاده از حد داشته و لشکر و
سپاهی که پیش از آن و پس از آن کسی را نبوده و نخواهد بود او را

صفحهٔ نخست نسخهٔ موزه پاریس

جمع آمده و خویشی و تودد و عهد و وثیقه میان سلجوقیان
و او استحکام تمام داشته و از جمله تجمل خضرخان یکی آن بود
که هرگاه سوار شدی پیش از سلاحهای دیگر هفتصد گرز
زرین و سیمین در پیش او میبردندی و بسیار شعر دوست
و شاعرپرور بود و قریب صد شاعر نامی در پای تخت وی جمع
بودندی و امیر عمعق ملک‌الشعرا در آن زمان بود و استاد
رشیدی و نجیب فرغانی و حکیم لولوی و کلابی و شهدی و
علی شطرنجی و بحار ساغرچی و علی پانیدی و پسر درکوش و سپهری
و دیگر شعرای بلاد ماوراءالنهر بودند امیر عمعق از آن پادشاه
صلهای گران یافتند و تشریفهای لایق کردند گویند امیر عمعق
در آن دولت تجملی بسیار بهم رسانید چنانکه زیاده از ده
غلام ترک و بیست کنیز خوب روی داشت و در طویله وی
سی اسب راهوار با ساختهای زر می‌بستند و اسباب و تجمل
صامت و ناطق وی بدین قیاس باید کرد و در مجلس پادشاه عظیم
محترم بود و هیچکس را با وی قدرت مقاومت نبود مگر استاد
رشیدی که جوان بود و عالم بعلوم و در صنایع شعری صاحب
وقوف و ممدوحهٔ او حرم خضرخان بود و آن کریمه نزد پادشاه

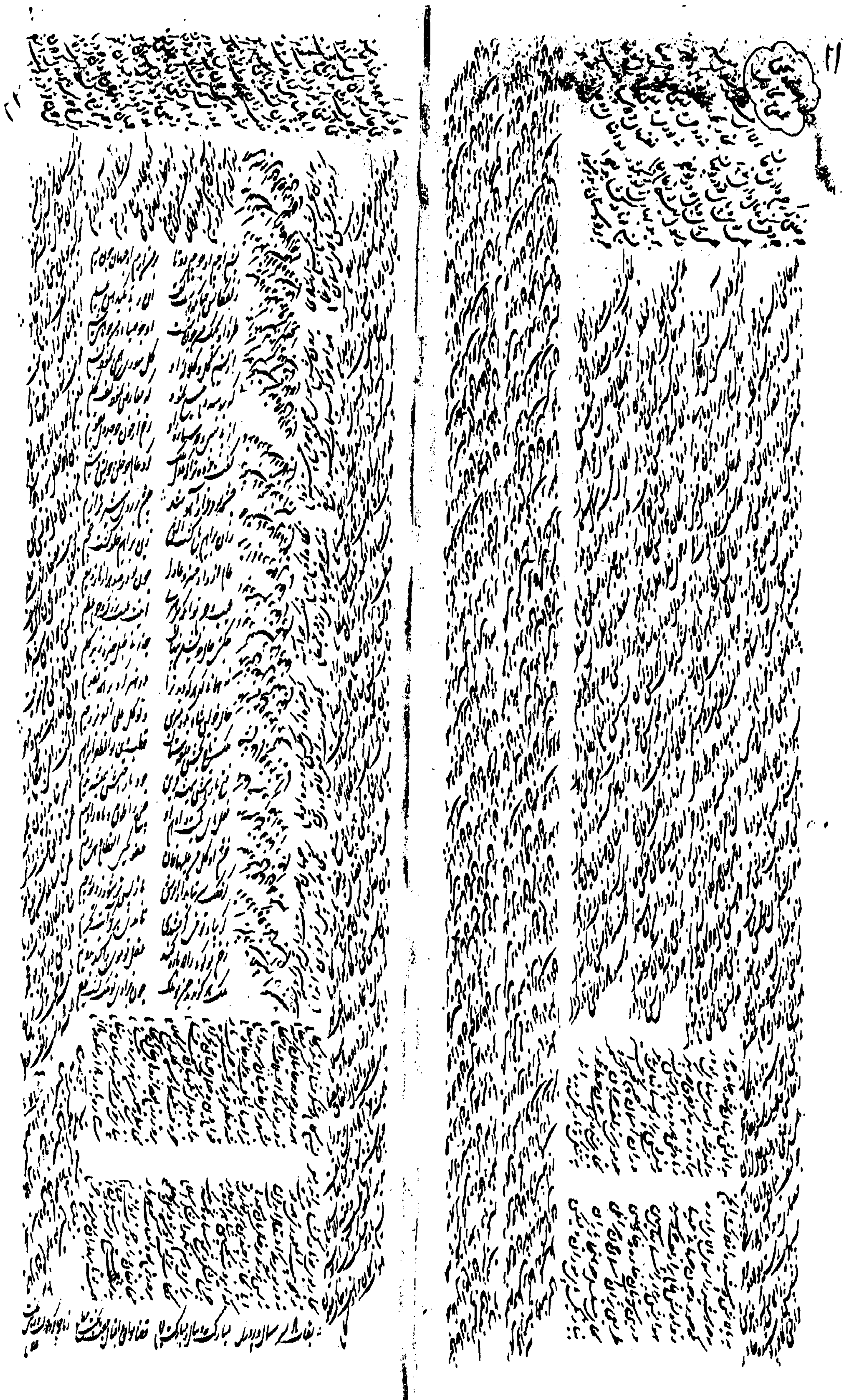
قربت تمام داشت چنانچه سایر اهل حرم خان در فرمان وی
بودند و خان خاطر وی بسیار میخواست و آن زن نزد وی رشیدی
را بسیار ستودی و تقریر فضایل و کمالات وی کردی و بدین
سبب رشیدی مرتبه بلند یافت و در برابر عمعق و معارضهٔ
وی رایت مقابل کوبی و تفوق برافراخت و پادشاه را نیز
در حق او اعتقاد تمام پیدا شد و بعد از عمعق تقدم بر شعرای
دیگر او را بود و در کتاب چهار مقاله آورده که روزی
خان در غیبت رشیدی از عمعق پرسید که شعر عبد
الرشید چون است و شعرش در چه مرتبه است عمعق گفت
شعری بغایت نیکو و منقح وارد اما قدری نمکی میبایدش
در همان روز رشیدی بمجلس درآمد و خدمت کرد خواست که
در محل خود بنشیند پادشاه او را پیش طلبید و بمطایبت چنانکه
عادت ملوک است گفت امیرالشعرا پرسیدم که شعر رشیدی
چون است گفت نیکوست اما بی‌نمک است باید در این معنی بیتی
چند بگویی رشیدی خدمت کرد و بجای خود باز آمد و بعد از
اندک زمانی این قطعه بگفت و نزد خان برد و بخواند شعر
شعرهای مرا به بی‌نمکی   عیب کردی روا بود شاید

صفحات دوم و سوم نسخهٔ موزهٔ پاریس



صفحهٔ ۳۲جنگ شمارهٔ ۲۳۲۴مجلس شورای اسلامی

صفحهٔ ۱۵۹ جنگ شمارهٔ ۲۴۳ مجلس سنا



صفحات ۲۱و۲۲جنگ شمارهٔ ۲۴۲۴ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران

[illegible]

عمعق از شعرای بزرگ است و در زمان سلطان سنجر بوده و قصهٔ حضرت یوسف علیه السلام به نظم آورده چنانچه به دو بحر توان خواند به استادی حکیم وطواط سخنان او را در حد اعلی بلاغت می‌آورد و معتقد اوست و حمید عمعق در زمان سوزنی بوده و سوزنی را هجو نموده و این قطعه میدهد

[illegible]

و اشعار عمعق همه در مدح سلطان سنجر است و کیفیت وقایع زمان سلطان محتاج بیان نیست این قصیده از اشعار عمعق تصویر پذیر گردید

[illegible]

صاحب تذکرهٔ دولتشاه بذکر عمعق مصنوع خامه کوهر نگار کرده چون ابیات و اشعار آن در مجموعه و سفاین بنظر فقیر بسیار در آمده بچند بیت رباعی و مثنوی در باغ سبب تزیین این صحیفه می‌کرد و دیوان در هیچ نسخه چگونگی حالات مطالعه نشده بود بوافقی محرر نگردید والله اعلم بحقایق الامور

[illegible]

و از جمله استادان است [illegible] و قطران در آخر حال بعراق افتاد و آنجا اقامت کرد و رشید وطواط می‌گوید من در زمان خود قطران [illegible] شاعر مسلم میدارم و باقی [illegible] شاعر میدانم از راه طبع نه از روی علم [illegible] و این چند بیت رقم زده گشت

[illegible]

نسخهٔ ۲۶۸۲مجلس شورای اسلامی

ب ـ شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطی و متون کهن

در تصحیح نسخه‌های خطی متون فارسی چهار شیوه رایج است:

۱. تصحیح متون بر مبنای نسخهٔ اساس: این شیوه هنگامی به کار گرفته می‌شود که مصحح بتواند به نسخه یا نسخه‌های مضبوطی که دخل و تصرف کاتبان و ناسخان در آن‌ها راه نیافته، دست یابد. در این صورت مصحح،متن مورد نظر را بر اساس اصیل ترین و درست ترین نسخهٔ موجود تصحیح می کند. این شیوهٔ تصحیح متون با آن که « صعب و دشوار نمی نماید در عین حال معتبرترین شیوهٔ نقد و تصحیح متون هم محسوب می‌شود».[1]

۲. تصحیح التقاطی متون: هنگامی که نسخه ای صحیح و اصیل و دور از دخل و تصرف کاتبان و ناسخان به دست نیاید و هیچ یک از نسخه‌های موجود از اثر مورد نظر شایستگی نداشته باشد که به عنوان نسخهٔ اساس، مبنای تصحیح قرار گیرد، مصحح ناگزیر به تصحیح التقاطی دست می یازد و به مقابلهٔ نسخه‌ها می پردازد. در این شیوه، مصحح باید تسلط کافی بر ادبیات و آشنایی کامل با اثر داشته باشد تا بتواند ضبط‌های راجح را از ضبط‌های مرجوح باز شناسد و آن‌ها را به متن وارد نماید و ضبط‌های نادرست و مرجوح را از متن خارج کند.

۳. تصحیح به شیوهٔ بینابین: این شیوه هنگامی به کار بسته می‌شود که چندین نسخهٔ نسبتاً مضبوط و معتبر از اثر مورد نظر در دست باشد. در این هنگام نسخه ای را که از بقیهٔ نسخه‌ها مضبوط تر و معتبرتر است به عنوان نسخهٔ اساس بر می گزینند« ولی نه اساس مطلق، بلکه اساس نسبی».[2] یعنی هرجا که ضبط‌های دیگر نسخه‌ها بر نسخهٔ اساس ترجیح داشت آن‌ها را در متن وارد می کنند و ضبط مرجوح نسخهٔ اساس را از متن خارج می کنند.

۴. وقتی که هیچ نسخهٔ معتبر و مضبوطی از اثر مورد نظر در دست نباشد و یا تنها یک نسخهٔ مغشوش و مغلوط و نا معتبر از آن در دست باشد مصحح ناگزیر است با در نظر گرفتن اصول سبک شناسی ومتن شناسی و «مؤیدات واژگانی و زبانی و ساخت معنایی نگارش‌های عصری مؤلف و یا آثار قریب العهد وی»[3] ضبط‌های غلط و نادرست را تصحیح و اصلاح نماید و برای آن که مشخص باشد این قرائت در نسخه‌های دیگر نبوده، باید در داخل دو قلّاب قرار گیرد.

ج ـ روش تصحیح دیوان عمعق بخارایی

به دلیل آن که هیچ نسخهٔ مستقلی از دیوان عمعق بخارایی در دست نیست و اشعار او در میان جُنگ‌ها، تذکره‌ها و سفینه‌های شعر، پراکنده اند، در تصحیح این دیوان، ناگزیر از دو روش التقاطی و قیاسی بهره برده شد.

در تصحیح حاضر اشعار عمعق به دو گروه: الف) قصاید و اشعار پراکنده و مقطعات، ب) رباعیات تقسیم شد و در تصحیح هر گروه روش جداگانه ای به کار بسته شد. قصاید و اشعار پراکنده نیز خود به دو بخش تقسیم شدند:

---

۱. نجیب مایل هروی،تاریخ نسخه پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی،تهران،سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۰، ص۴۳۵.

۲. همان، ص۴۳۷.

۳. همان، ص۴۳۸.

۱) قصاید و اشعاری که در چند نسخه وجود داشتند. در تصحیح این قصاید و اشعار، برای آن که توالی و ترتیب ابیات به اصل نزدیک تر باشد، با صلاحدید استادان ارجمند راهنما، نسخه ای که بیشترین تعداد ابیات یک شعر در آن بود، به عنوان نسخهٔ اساس برای آن شعر برگزیده شد و با بقیهٔ نسخه‌ها مقابله و تصحیح شد، سپس موارد درست در متن اصلی داخل گردید و اختلافات نسخه‌ها در پاورقی ذکر شد و بیت‌هایی که از نسخه بدل‌ها به متن اصلی راه یافت، درون دو قلاب قرار گرفت.

در این جا از ذکر نسخه‌های اساس اشعار پراکنده و مقطعات به دلیل تعدد آن‌ها خود داری می‌شود و فقط نام نسخه‌هایی که به عنوان نسخهٔ اساس در تصحیح قصاید قرار گرفتند ذکر می گردد:

الف) خلاصة الاشعار و زبدة الافکار که در تصحیح حاضر با علامت اختصاریma مشخص شده است. این نسخه در تصحیح شش قصیده(قصاید۱-۷-۱۰-۱۱-۱۲-۱۴) به عنوان نسخهٔ اساس قرار گرفت که دو قصیدهٔ یازدهم و دوازدهم فقط در این نسخه بودند و چهار قصیدهٔ دیگر دارای نسخه بدل بودند.

ب) جنگ نظم و نثر، نسخهٔ شمارهٔ۲۴۳کتابخانه مجلس شورای اسلامی(سنای سابق). این جنگ که در تصحیح حاضر با علامت اختصاریmd مشخص شده است در تصحیح چهار قصیده (قصاید۳-۶-۱۳-۱۶) اساس تصحیح بود.

ج) لباب الالباب محمد عوفی. این نسخه که در تصحیح حاضر با علامت اختصاریb معرفی شده است در تصحیح سه قصیده (۲-۴-۱۷) نسخهٔ اساس قرار گرفت.

۲) قصاید و اشعاری که فقط در یک نسخه بودند. برخی دیگر از قصاید و اشعار عمعق تنها در یک نسخه آمده بود که در این موارد، از روش تصحیح قیاسی بهره برده شد و در مواردی که امکان اصلاح متن نبود، ضبط نسخه عیناً باز نویسی شد تا راه برای تصحیح و داوری خوانندگان باز باشد. این قصاید و اشعار عبارتند از قصاید ۵-۱۱-۱۲-۱۵و اشعار پراکنده و مقطعات شمارهٔ ۱-۳-۴-۵-۷-۸-۱۰-۱۱-۲۰-۲۱-۲۲-۲۵-۲۷-۲۸-۳۰-۳۱و۳۵.

ب) رباعیات. در تصحیح رباعیّات، قدیم ترین نسخه به عنوان اساس برگزیده شد و دیگر نسخه‌ها با آن مقابله شد و ضبط‌های راجح در متن قرار گرفتند و ضبط‌های مرجوح در پاورقی به عنوان نسخه بدل ذکر شدند.

برخی از اشعار عمعق که علاوه بر نسخه‌های خطی در تذکره‌های چاپ شده نیز وجود داشت و در این تذکره‌ها برای این اشعار نسخه بدل‌هایی ذکر شده بود، در تصحیح حاضر این نسخه بدل‌ها در ذیل اشعار قرار گرفت.

در تصحیح حاضر، از دیوان عمعق مصحح مرحوم سعید نفیسی فقط به عنوان نسخه بدل استفاده شد و در برخی موارد که بیتی افزون بر نسخه‌های موجود داشت آن بیت به متن راه یافت و درون قلاب قرار گرفت. از دیوان چاپ تبریز نیز مانند سایر نسخه‌ها استفاده

شد زیرا این دیوان از روی نسخهٔ دیوان عمعق[1] موجود در کتابخانهٔ آقای نخجوانی عیناً باز نویسی و چاپ شده است و دخل و تصرف و تصحیحی در آن صورت نگرفته است.

در مجموع مصحح نهایت دقت و کوشش و امانتداری خود را به کار گرفته است تا در حد توان، صورت اصلی و یا نزدیک به اصل اشعار عمعق به دست داده شود بی آن که سلیقه و ذوق شخصی در آن دخالت داشته باشد. اگر توفیقی در این راه بوده، نتیجهٔ یاری خدای تعالی و عنایت و راهنمایی استادان ارجمندِ راهنما بوده است و کاستی‌ها و عیوب از بنده.

د ـ رسم الخط

رعایت رسم الخط امروزی و یا کهن، محل اختلاف است از این رو در نقل اشعار عمعق با پرهیز از افراط و تفریط‌ها، شیوهٔ بینابین به کار گرفته شد تا هم با توجه به سلیقهٔ خوانندهٔ امروزی، به ویژه در اتصال و انفصال کلمات و رعایت شکل امروزی حروف، مناسب حال وی و نزدیک به رسم الخط رایج فارسی باشد، و هم اختلاف زیاد و عدم مجانستی با رسم الخط نسبتاً کهن شعر فارسی نداشته باشد و نمایندهٔ شیوه و سبک شاعر نیز باشد:

۱. حرف«ب» فقط هنگامی متصل به کلمهٔ بعدی نوشته می‌شود که پیش از فعل واقع شده باشد؛مثل«به خواب = در خواب» و «بخواب»فعل امر.

۲. واژه‌های مرکب پیوسته نوشته شده اند؛ مثل کتابخانه. فقط در مواردی که صورت ترکیبی کلمه نا آشنا و نا زیبا می شد، جدا نوشته شده اند.

۳. نشانهٔ جمع «ها» و پسوند صفت تفضیلی «تر» و «ترین» از کلمهٔ پیش از خود جدا نوشته شده اند.

۴. در نگارش حروف «ب»، «ج»، «ز» و «ک» فارسی، رسم الخط امروزی لحاظ شده و به صورت «پ»، «چ»، «ژ» و «گ» نوشته شده اند.

ه ـ شیوهٔ تدوین اشعار

اشعار شاعر بر اساس قالب و نظم الفبایی قافیه‌ها منظم شده است. نخست قصاید شاعر ذکر شده است، سپس رباعیات و پس از آن اشعار پراکنده و مقطعات آمده است و در پایان اشعار منسوب به عمعق درج شده است. معیار و ملاک مصحح در منسوب خواندن برخی اشعار چنین است:

۱. وجود این اشعار در دواوین دیگر شعرا، همراه با قرینه‌هایی از قبیل ذکر نام ممدوح که از ممدوحان عمعق نیست.

۲. وجود این اشعار در تذکره‌های معتبرتر به نام شاعری دیگر.

۲. عدم تطابق‌سبکی این اشعار با اشعار عمعق به ویژه از لحاظ اندیشهٔ موجود در این اشعار.

قصاید دارای بیت شمار هستند و برای هر رباعی یک شماره اختصاص یافته و اشعار پراکنده و اشعار منسوب نیز دارای شمارهٔ شعر و بیت هستند.

---

۱. این دیوان که همراه با دیگر کتاب‌های کتابخانهٔ آقای نخجوانی به کتابخانهٔ ملی(مرکزی) تبریز اهداشده است و اکنون با شمارهٔ ۲۷۶۰در آن جا نگهداری می شود، در حقیقت جنگ اشعار است و اشعار عمعق و چند تن دیگر در آن آمده است. در نسخهٔ موجود این جنگ افتادگی‌های بسیاری بعدها روی داده و برخی از اشعار موجود در دیوان عمعق، چاپ تبریز در آن نیست.

فصل سوم
عصر و محیط زندگی عمعق

پیش از آن که دربارهٔ احوال و آثارِ عمعق بخارایی سخن گفته شود، معرفی بخارا(زادگاه عمعق) و سمرقند (پایتخت ایلک خانیان و محل زندگیِ عمعق در دوران شاعری) و اوضاع سیاسی ، اجتماعی و فرهنگی فرارود، در ازمنهٔ گذشته ضرورت دارد.

الف) بخارا

نام ولایت و شهری در ازبکستان است. ولایت بخارا از شمال با ولایت نوایی، از شرق با استان سمرقند، از جنوب شرقی با استان قشقادریا، از جنوب با ترکمنستان و از غرب با جمهوری خود مختار قراقالپاق همسایه است. شهر بخارا مرکز ولایت بخاراست و در نقطهٔ شرقی ولایت بخارا و جنوب غربی رود زرافشان قرار دارد. سمرقند در سیصد و ده کیلومتری شرق بخارا، و تاشکند در شش صد کیلومتری شمال شرقی آن واقع است. یکی از مشهورترین محله‌های بخارا، جوی مولیان نام دارد که در ادبیات فارسی بسیار شناخته شده است.[1] و سبب شناختگی آن ،قصیدهٔ نامبردار رودکی در مدح نصربن احمد سامانی است که برای برانگیختن امیر به بازگشت از هرات به بخارا، سروده شده است و در بیت نخست آن بدین گونه از جوی مولیان نام می رود:

بوی جوی مولیان آید همی   یاد یار مهربان آید همی[2]

۱ـ نامِ بخارا

ریچارد فرای در تاریخ بخارا می نویسد: «شهری به نام بُخار در ایالت بِهار هند وجود دارد که ریشهٔ هر دو نام را وِهاره گفته‌اند که بر دیرهای بودایی اطلاق می‌شود. احتمال بیشتری می رود که نام بخارا (در ترکی: بُقار) مشتق از وهاره باشد».[3]

---

۱. خسرو خسروی،«بخارا»،دانشنامهٔ جهان اسلام،زیر نظر غلامعلی حداد عادل، چاپ سوم، تهران:بنیاد دایرة المعارف اسلامی، جلد دوم، ۱۳۸۶،صص۳۶۲-۳۶۸.

۲. رودکی سمرقندی، دیوان، تصحیح سعید نفیسی و براگینسکی، تهران،انتشارات نگاه،۱۳۷۳،ص ۱۱۳.

۳. ریچارد فرای، بخارا دستاورد قرون وسطی، ترجمهٔ محمود محمودی، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۶۵،ص۲۴.

بر سکه‌های مسین بخارا، این نام به صورت "پوخار" آمده است. عنوان فرمانروایان بخارا، بخار خدات (سغدی:بوکارکودات) بود.

واژهٔ پوخار احتمالاً از واژهٔ سغدی "فوخار" به معنای نیکبخت مشتق شده است. گرشویچ و هنینگ آن را صورتی از واژهٔ "فرخ" در پارسی میانه دانسته‌اند.[۱]

مؤلّف تاریخ بخارا می‌نویسد: نام‌های بخارا بسیار است و در کتاب خویش نام آن را نیمجکت آورده است و در جای دیگر بومسکت آورده است و در جای دیگر به تازی نوشته است مدینهٔ الصفریه یعنی شهرستان رویین. مدینهٔ التُّجّار هم آورده است امّا نام بخارا از همه معروف‌تر است.[۲]

گفتنی است که نام بخارا به صورت کنونی آن تا سدهٔ هفتم میلادی در مآخذ دیده نشده است. در دورهٔ اسلامی بخارا را قبهٔ الاسلام شرق، و بخارای شریف نیز خوانده‌اند.[۳]

۲ـ بخارا در دوران پیش از اسلام

بنابر برخی اسناد قدیمی بخارا دیه و جایگاه پادشاهان بوده که گویا افراسیاب آن را بنا کرده است. پس از آن، به صورت شهر درآمد و پادشاهان در فصل زمستان بدین شهر می‌آمدند.[۴] مغان گفته‌اند که در بخارا آتشکده‌ای برپا بود و «گور افراسیاب بر در شهر بخارا است به دروازهٔمعبد».[۵]

مولّف تاریخ بخارا به نقل از ابوالحسن نیشابوری در خزائن العلوم می نویسد: «سبب بنای قهندز بخارا یعنی حصارک ارگ بخارا آن بود که سیاوش از پدر خویش بگریخت ...و نزدیک افراسیاب آمد. افراسیاب او را بنواخت و دختر خویش را به زنی به وی داد. سیاوش خواست که از وی اثری ماند در این ولایت...پس وی این حصار بخارا بنا کرد... افراسیاب او را بکشت و هم در این حصار بدان موضع که از در شرقی اندر آیی و آن را دروازهٔ غوریان خوانند او را آنجا دفن کردند».[۶]

نرشخی می نویسد : «مغان بخارا بدین سبب آن جای را عزیز دارند و هر سالی هر مردی آن جا یکی خروس برد و بکشد، پیش از بر آمدن آفتاب روز نوروز. و مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحه‌هاست؛ چنانکه در همهٔ ولایت‌ها معروف است. و مطربان آن را سرود

۱.عنایت الله رضا، «بخارا»،دایرة المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، جلد یازدهم، تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۱، ص۴۵۴-۴۲۸.

۲. ابوبکر محمدبن جعفر نرشخی، تاریخ بخارا،ترجمهٔ ابونصر احمدبن محمدبن نصر القباوی،تلخیص از محمدبن زفربن عمر،تصحیح و تحشیهٔ مدرس رضوی،چاپ دوم،تهران:انتشارات توس،۱۳۶۳،ص۳۰.

۳ عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، ص۴۵۴-۴۲۸.

۴. میرزا شکورزاده«بخارا»، دانشنامهٔ ادب فارسی، زیر نظر حسن انوشه،جلد اول (ادب فارسی در آسیای میانه)، ویراست دوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرنگ و ارشاد اسلامی،۱۳۸۰،صص۱۶۸-۱۷۸.

۵. نرشخی، تاریخ بخارا، ص۲۳.

۶. همان، ص۳۲.

ساخته اند ، و می گویند. و قوّالان آن را گریستن مغان خوانند و این سخن زیادت از سه هزار سال است».[۱]

در همه جای شهر بخارا آثار باستانی و تاریخی دیده می‌شود که نشان از کهن سالی آن دارد. از آثار باستانی بخارا می توان به این بناها اشاره کرد: ارگ یا قهندز که پس از ویرانی، در روزگار بیدون، پادشاه بخارا، بازسازی شده است.[۲] از دیگر بناهای بخارا آرامگاه اسماعیل سامانی (۲۷۹-۲۹۵ه.ق)، مجموعهٔ کلان که دربردارندهٔ منارهٔ کلان (۵۲۰ه.ق) و مسجد کلان(۹۴۸ه.ق) است، مسجد مغاک عطاری (سدهٔ ششم هجری)، مدرسهٔ الغ بیک (۸۲۰ه.ق)، مسجد جامع (۹۲۰ه.ق)، مسجد نمازگاه (سدهٔ دهم هجری)، مسجد خواجه زین الدین (سدهٔ دهم هجری)، مدرسه میر عرب که آرامگاه میر عرب در آن است(۹۴۱-۹۴۲ه.ق)، و ویرانه‌های قصر "ورخشه" است که دژ آن نوزده متر بلندی دارد و در سی کیلومتری شمال غربی شهر بخارا، در صحرای قزل قوم غربی واقع است.[۳]

در عهد انوشیروان، پادشاه ترکان (سنجبوخاقان) با لشکر کشی به خراسان شهرهای چاچ، فرغانه، کش و نسف را به تصرف خود درآورد و تا بخارا پیشروی کرد. انوشیروان پس از آگاهی از این ماجرا سپاهی انبوه به فرماندهی پسرش هرمزد برای جلوگیری از تجاوز ترکان فرستاد. خاقان ترک که از نزدیک شدن هرمزد با خبر گردید، متصرفات را رها نمود و به سرزمین خود بازگشت. انوشیروان نیز از هرمزد خواست که بازگردد.[۴] سپاهیان انوشیروان پس از پیروزی بر هیتالیان، توانستند تخارستان، زابلستان، کابلستان و صغانیان(چغانیان) را نیز به قلمرو خود بیفزایند.[۵]

مردم بخارا، پیش از ورود اسلام به آن مناطق، پیرو آیین‌های بودایی و زردشتی بودند. «در شکل گیری سنّت‌های اقوام آسیای مرکزی، دیدگاه‌های ثنوی زرتشتیان، نقش مهمی داشته است. سنّت‌ها و مراسم مربوط به طبیعت همچون نوروز، مهرگان و سده نمایانگر پیکار خیر و شر و روشنایی و تاریکی و گرمی و سردی و مرگ و زندگی بوده است. بر اساس اعتقادات نیاکان مردمان آسیای مرکزی، آیین زرتشتی در آن منطقه ظهور کرد که رسم‌ها و جشن‌های این دین هنوز باقی است و مسلماً " نوروز" بزرگترین آن محسوب می‌شود».[۶] بنا بر نوشتهٔ بیرونی، روز اول نوسرد، نوروز سغدیان است که نوروز بزرگ باشد و روز بیست و هشتم آن زرتشتیان بخارا را عیدی است که رامُشْ آغام گویند و در آن عید در آتشکده‌ای که نزدیک قریهٔ رامش است، جمع می‌شوند و این آغام‌ها نزد آنان مهمترین اعیاد است و در هر دهی که باشند، نزد رئیس خود برای خوردن و آشامیدن جمع می‌شوند. و این عید برای

---

۱. نرشخی، تاریخ بخارا ، صص۳۲-۳۳.

۲. همان، ص۳۳.

۳. میرزا شکورزاده«بخارا»، دانشنامهٔ ادب فارسی،جلد اول ،صص۱۶۸-۱۷۸.

۴. عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، ص۴۵۴-۴۲۸.

۵. میرزا شکورزاده«بخارا»، دانشنامهٔ ادب فارسی،جلد اول ،صص۱۶۸-۱۷۸.

۶. عثمان قاره بایف، «آیین‌های روزمرهٔ ازبکان»، سیمای فرهنگی ازبکستان، به سرپرستی عباسعلی وفایی، تهران، انتشارات الهدی، ۱۳۸۴، صص۳۰۴-۲۲۵.

ایشان در چندین نوبت است.[۱] مغان دربارهٔ آتشکدهٔ یاد شده گفته‌اند که «آن آتشخانه قدیم‌تر از آتشخانه‌های بخاراست».[۲]

روزهای ماه و تقسیم سال به چهار بخش، در میان مردم سغد و بخارا همانند ایران در روزگار پیش از اسلام بوده است.[۳] ابوریحان می نویسد: اهل سغد در ایام عید در دهکده‌ها و شهرهای خود، بازارهایی برپا می‌کنند. در برخی اعیاد خود مانند عید اشناخندا، شراب ناب می خورند و در عید فغکان، در آتشکده‌ها گرد می آیند و چیزهایی را که از آرد گاورز(گاورس= ارزن) و روغن و شکر پخته اند می خورند.[۴]

۳ـ بخارا در دوران پس از اسلام

مسلمانان نخستین بار در زمان حکومت معاویه (۴۰-۶۰ ق) به بخارا لشکر کشیدند. در آن زمان پادشاه بخارا خاتونی بود، زن بیدون که در مقام نایب السلطنهٔ پسرش طغشاده در آنجا حکم می راند.[۵] فرمانده سپاهیان معاویه، عبید الله بن زیاد بود.وی در اواخر سال ۵۳ ه.ق و اوایل ۵۴ ه.ق به بخارا آمد و بیکند و رامیتن را فتح کرد. وقتی که به نزدیک بخارا رسید خاتون فرستاده ای به نزد شاه ترکان فرستاد و از وی یاری خواست. نیز با فرستادن هدیه به نزد عبیدالله زیاد و ابراز انقیاد و بندگی از او هفت روز مهلت خواست تا شهر را بر روی وی بگشاید. چون سپاهیان ترک نرسیدند هفت روز دیگر مهلت خواست. پس از چهارده روز یاران خاتون رسیدند و جنگ سختی میان ترکان و مسلمانان در گرفت که سر انجام مسلمانان پیروز شدند و عبیدالله بن زیاد در ازای دریافت یک میلیون درهم و چهار هزار برده با بخاراییان صلح کرد و از آنجا برگشت.[۶]

معاویه در سال پنجاه و شش هجری، سعید بن عثمان بن عفان را به حکمرانی خراسان فرستاد او بار دیگر به بخارا حمله کرد، اما این بار نیز کار به صلح و آشتی انجامید.[۷] به نوشتهٔ نرشخی، در سال هشتاد و هشت هجری، قتیبة بن مسلم باهلی، فرمانده سپاهیان عرب و نماینده حَجّاج در خراسان، برای سومین بار در دورهٔ فتوحات اسلامی به آن سوی جیحون لشکر کشید و شهر بیکند را در نزدیکی بخارا فتح کرد. قتیبه پس از فتح بیکند شهر را ویران کرد و گروهی انبوه از مردم آنجا را کشت.[۸]

---

۱. ابوریحان بیرونی، آثارالباقیه،ترجمهٔ اکبر دانا سرشت،چاپ چهارم،تهران:انتشارات امیرکبیر،۱۳۷۷،ص۳۶۲.
۲. نرشخی،تاریخ بخارا، ص۲۳.
۳. ابوریحان بیرونی، آثار الباقیه،ص۳۶۰.
۴. همان، ص۳۶۳.
۵. عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، ص۴۵۴-۴۲۸.
۶. نرشخی،تاریخ بخارا،صص۵۲-۵۳.
۷. همان، ص۵۳
۸. همان، ص۶۱

چند ماه بعد قتیبه به بخارا لشکر کشید و با نیرنگ از مردم بخارا برای خواندن دو رکعت نماز اجازه گرفت و به بخارا وارد شد و آن شهر را تصرف کرد و غنایم فراوان به دست آورد.[۱] سپس دستور داد تا مردم شهر نیمی از خانه‌های خود را به مسلمانان واگذار کنند تا عرب با ایشان باشند. و در سال ۹۴ه.ق مسجد جامعی در حصار بخارا، در محل بتخانه، بنا نهاد و به مردم دستور داد تا هر جمعه برای نماز در آنجا حاضر شوند و به هر که به نماز می آمد دو درهم می داد. و بخاراییان نماز را به فارسی می خواندند.[۲]

قتیبة بن طغشاده در زمان ابومسلم از طرفداران بخارخدات شد و در جنگ زیاد بن صالح با شریک بن شیخ مهری شرکت کرد.[۳] شریک بن شیخ مهری مردی از عرب‌های بخارا بود که مذهب شیعه داشت و مردم را به خلافت فرزندان امیرالمؤمنین علی(ع) دعوت می نمود. وی پیروان زیادی یافت و امیر بخارا عبدالجبار شعیب نیز بدو پیوست. ابومسلم با شنیدن این خبر، زیاد بن صالح را با ده هزار سپاهی به مقابله با شیعیان فرستاد. جنگ با پیروان شریک مهری سی و هفت روز به طول انجامید و هر روز بسیاری از لشکریان زیاد بن صالح کشته می‌شدند. قتیبة بن طغشاده به یاری زیاد بن صالح آمد. در میانهٔ جنگ شریک از اسب بر زمین افتاد و با کشته شدن وی قیام کنندگان پراکنده شدند. زیاد بن صالح شهر بخارا را به آتش کشید. در این شورش بسیاری از بخاراییان کشته شدند.[۴]

نرشخی از پسران دیگر طغشاده به نام‌های سکان و بنیات نیز یاد کرده و نوشته است که بعد از طغشاده بخارا در دست فرزندان، خدّام و نوادگان او بود، تا اینکه به روزگار امیر اسماعیل سامانی، ملک از دست فرزندان بخارخدات بیرون شد.[۵]

از زمان قتیبة بن مسلم علاوه بر بخارخدات‌ها، عاملان عرب نیز بر خطهٔ بخارا فرمان می راندند و تابع امرای خراسان بودند که جایگاهشان مرو بود. از دیدگاه جغرافیایی رابطهٔ بخارا با مرو بیش از رابطهٔ آن با سمرقند بود. بخارخدات در مرو نیز کاخی داشت که طبری بدان اشاره کرده است.[۶]

در سدهٔ سوم هجری که امرای خراسان مرکز خود را به نیشابور انتقال دادند، ادارهٔ امور بخارا از دیگر نواحی ماوراءالنهر جدا شد. بخارا تا ۲۶۰ه.ق در اختیار سامانیان نبود، بلکه عاملانی که تابع حکام تخارستان بودند، بر آن خطه فرمان می راندند. پس از سقوط تخاریان، یعقوب لیث برای مدتی کوتاه با عنوان امیرخراسان در بخارا شناخته شد.

---

۱. عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، ص۴۵۴-۴۲۸.
۲. نرشخی، تاریخ بخارا، ص۶۷
۳. همان،ص۸۶-۸۷
۴. همان، صص۸۶-۸۹.
۵. همان، ص۱۱.
۶. عنایت الله رضا، «بخارا»،دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، ص۴۵۴-۴۲۸.

سپس اهل بخارا به نصر بن احمد سامانی فرمانروای سمرقند متوسل شدند و او حکومت بخارا را به برادرش اسماعیل سپرد.[۱]

اسماعیل پس از مرگ برادرش نصر، امارت خراسان یافت و در ۲۷۹ه.ق سراسر ماوراءالنهر را متصرف شد و بخارا را تختگاه دولت خود ساخت. اسماعیل سامانی دولتی تأسیس کرد که یادآور امپراتوری‌های باستانی ایران بود.[۲]

نرشخی مراتب دلبستگی و علاقه مندی اسماعیل را به شهر بخارا چنین بیان می کند: «در ایام وی بخارا دارالملک شد و همهٔ امیران آل سامان حضرت خویش به بخارا داشتند و هیچ از امیران خراسان به بخارا مقام نکردند پیش از وی. و وی به بخارا مقام داشتن مبارک داشتی و دل وی به هیچ ولایت نیارامیدی جز به بخارا».[۳]

اوج پیشرفت بخارا در همین دورهٔ سامانیان بوده است. بخارا در دوره‌های پیش از سامانیان در میان شهرهای فرارود بدین سان ویژه و متمایز از دیگر شهرها نبود. پیش از این دوره، حکمرانان فرارود در فرغانه، چاچ و سمرقند نشیمن داشتند.[۴]

۴ـ اوضاع سیاسی بخارا در عصر عمعق تا استیلای مغول بر آن شهر

سرنوشت دولت سامانی با ظهور قراخانیان که در تاریخ با نام‌های آل افراسیاب، ایلک خانیان و آل خاقان شناخته می شوند و نخستین دولت ترک مسلمان بوده‌اند، ارتباط یافت. خان ترک که در این زمان همراه افراد ایل خود اسلام پذیرفت، ساتوق بُغراخان بود که یکی از افراد دودمان او دولت سامانیان را برانداخت و نخستین دولت مسلمان ترک را در ماوراءالنهر بنیاد نهاد و به لقب عبدالکریم شهرت یافت. نوادهٔ او نیز که عنوان بُغراخان و نام‌هارون بن موسی داشت،[۵] در ۳۸۲ه.ق به سمرقند و بخارا لشکر کشید. وی از خزاین سامانیان ثروت بی اندازه و ذخایر نفیس برداشت، امّا به دلیل ابتلا به بیماری بواسیر نتواست در آنجا بماند، به سمرقند بازگشت و در همان سال درگذشت.[۶]

مقارن این ایام ابوعلی سیمجور در خراسان و فائق در بلخ، برضد نوح بن منصور سامانی قیام کردند. چون نوح به بخارا بازگشت، «برای مقابله با این اتحاد فایق و ابوعلی ناچار شد از سبکتکین حاکم غزنه که او نیز مثل فایق و ابو علی سیمجور از غلام زادگان درگاه امیران بخارا بود، یاری طلبد».[۷] پس از چند پیکار، سپاه سبکتکین در روز سه شنبه، نیمهٔ ماه

---

۱. عبدالحسین زرّین کوب، تاریخ مردم ایران ج۲(از پایان ساسانیان تا پایان آل بویه)، چاپ ششم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۰، صص۱۸۴-۱۸۵.

۲. همان، صص۱۸۴-۱۸۵.

۳. نرشخی،تاریخ بخارا، صص۱۲۷-۱۲۸.

۴. میرزا شکورزاده،«بخارا»، دانشنامهٔ ادب فارسی،جلد اول ،صص۱۶۸-۱۷۸.

۵. عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، ص۴۵۴-۴۲۸.

۶. بیهقی، تاریخ بیهقی، به تصحیح فیاض، ص۲۵۱.

۷. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران ج۲(از پایان ساسانیان تا پایان آل بویه)، ص۲۱۵.

رمضان سال ۳۸۴ ه.ق در جنگی سخت لشکر بو علی سیمجور را شکست داد.[۱] چندی بعد در ذیقعدهٔ ۳۸۹ قراخانیان به فرماندهی ایلک خان (نصر بن علی) سمرقند و بخارا را تصرّف کردند و عبدالملک بن نوح و دیگر اعضای خاندان سامانی را به زندان افکند.[۲] ایلک خان تُرک که شمس الدوله ابو نصر احمدبن علی خوانده می شد، پیشتر بخشی از فرارود را در اختیار داشت. و در این سال(۳۸۹ه.ق) از سستی دولت سامانی در زمان عبدالملک سود جست و به سوی بخارا حرکت کرد و «چنان نمود که به طاعت و یاری[عبدالملک] آمده است»[۳] از این رو بدون آن که با هیچ مانعی مواجه شود به بخارا وارد شد و خزانه و سرای امارت آل سامان را تصرف کرد. عبدالملک گریخت امّا جاسوسان ایلک خان وی را که با لباس زنانه می گریخت، بازداشت کردند و به فرمان ایلک خان با برادران و کسانش به اوزگند فرستادند و آنجا به فرمان شمس الدوله (ایلک خان) کشته شد. بدین گونه با تسخیر بخارا به وسیلهٔ ایلک خان شمس الدوله ابو نصر احمدبن علی، فرارود به دست قراخانیان افتاد و چون خراسان هم پیش از این به دست سلطان محمود غزنوی افتاده بود، مدت دولت آل سامان در خراسان و فرارود به پایان رسید.[۴] و پس از سقوط دولت سامانی در فرارود «بخارا اهمیت خود را به نفع اوزگند از دست داد».[۵]

در سال ۳۹۰ه.ق، اسماعیل بن نوح برادر عبدالملک از حبس اوزگند به یاری زنی که لباس زنانه به وی پوشانده بود گریخت، و به خوارزم رفت خود را امیر منتصر معرفی کرد و از هواداران دولت سامانی لشکری فراهم آورد و پس از شکست دادن نصربن سبکتکین در خراسان به سال ۳۹۱ ه.ق، به سوی بخارا لشکر کشید و آن را تصرف کرد.[۶] جعفرتکین برادر ایلک‌خان که حاکم سمرقند بود، به مقابله شتافت، لیکن شکست یافت و اسیر شد. چندی بعد ایلک‌خان نیروهای اصلی خود را روانهٔ بخارا کرد. چون منتصر یارای مقاومت نداشت، از بخارا به خراسان نزد ابوالقاسم سیمجور رفت و هر دو برضد محمود غزنوی مبارزه آغاز کردند. در ۳۹۳ه.ق منتصر به ماوراءالنهر بازگشت و به یاری غزان بار دیگر برضد قراخانیان سر برافراشت، ولی کوشش‌های او نافرجام ماند.[۷] امیر منتصر پس از سرگردانی و آوارگی و پراکندگی یارانش، در سال ۳۹۵ه.ق به دست یکی از عمّال محمود غزنوی کشته شد و با مرگ او طومار فرمانروایی جانشینان سامان خدات، به کلی در هم پیچید.[۸]

شمس الدوله ایلک خان، در سال ۳۹۵ ق، از غیبت محمود غزنوی که به هند حمله برده بود استفاده کرد و معاهدات پیشین، و نسبت خانوادگی را زیر پا گذاشت و به خراسان لشکر

---

۱. بیهقی، تاریخ بیهقی، به تصحیح فیاض، ص۲۵۲.
۲. عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، ص۴۵۴-۴۲۸.
۳. بیهقی، تاریخ بیهقی، به تصحیح فیاض، ص۸۶۸
۴. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران ج۲، ص۲۲۳-۲۲۴
۵. همان،ص۲۲۹.
۶. همان، ص۲۲۴.
۷. عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، ص۴۵۴-۴۲۸.
۸. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران ج۲، ص۲۲۵.

کشید. امّا محمود غزنوی سریع برگشت و سپاه ایلک خان را در هم شکست. «ایلک خان از این غصّه بی آرام شد. به قدرخان ملک ختن[کس] فرستاد و از او مدد خواست. دریای حشم ترک به جوش آمد، و از اقصای اماکن و مساکن خویش، روی بدو نهادند، و لشکر ماوراءالنهر به جملگی جمع کرد، و با پنجاه هزار عنان از جیحون گذر کرد...»[۱] امّا دگر بار از محمود در نزدیکی بلخ شکست خورد.اختلافات داخلی قوم قراخانیان(ایلک خانیان)، به آنان مجال اتّحاد و اقدام بر ضد سلطان محمود و دیگر مخالفان نمی داد. در سال ۴۰۸ ه.ق دولت قلمرو قراخانیان مورد تهدید ترکان قراختایی و سایر کفار ترک شرقی واقع شد. و ترکان مسلمان در آن نواحی با هجوم کفار، سخت درگیر بودند.

پس از سال ۴۰۹ه.ق تاخت و تازهای علی تکین برادر ایلک خان در اطراف جیحون آغاز شد ونواحی مرزی خراسان را نا امن کرد. علی تکین که مدعی فرمانروایی فرارود بود، بر ضد عمو زادگان خود که قراخانیان سمرقند و اوزگند بودند، سر به شورش برآورد و مدتی بر بخارا دست یافت و با کمک ارسلان بن سلجوق، از سرکردگان ترکمانان غز، فرارود را مورد تهاجم و تاخت و تاز خود قرار داد. تاخت و تازهای وی سلطان محمود غزنوی را واداشت تا در سال۴۱۵ه.ق به بهانهٔ تنبیه و پایان دادن به تجاوزگری‌های او، با سپاهی انبوه به فرارود حمله کند. در این جنگ سپاه علی تکین شکست خورد و گریخت. و سلطان محمود قلمرو او را به یغان تکین پسر قدرخان واگذار کرد. این اقدام سلطان محمود قدرت قراخانیان را در فرارود مورد تهدید قرار داد. سلطان محمود در این هنگام از ضعف و تفرقهٔ خانان ترک برای تصفیهٔ حساب و باز گرداندن بخشی از میراث سامانیان در فرارود، بهره برد.[۲]

بوری تگین ابراهیم بن نصر از امرای قراخانی در۴۳۲ه.ق بخارا را مسخر کرد. در همین سال قراخانیان بر اثر اختلافات درونی، به دو قسمت غربی و شرقی منقسم شدند. بخارا مرکز قراخانیان غربی بود. علل و چگونگی تقسیم قراخانیان به دو شاخه و منازعات درونی آنان چندان روشن نیست. بوری تگین ابراهیم که به طمغاج خان شهرت داشت، در سال‌های ۴۴۴-۴۶۰ه.ق بر بخارا فرمان راند.[۳] پس از او جنگ‌های خانگی میان فرزندانش روی داد که نتیجهٔ آن پیروزی نصر بن ابراهیم، مشهور به شمس‌الملک[۴] (۴۶۰-۴۷۳ه.ق) بود. وی نیز همانند پدر بر بخارا و سمرقند حکومت داشت.[۵] شمس الملک نصربن ابراهیم، به دختر داماد الب ارسلان بود و بسیار فاضل و شجاع و سایس بود، خط نیکو می نوشت و از ائمّهٔ حدیث، حدیث می شنید.[۶]

---

۱. رشیدالدین فضل الله همدانی،جامع التواریخ(تاریخ سامانیان و بویهیان و غزنویان)،به تصحیح محمد روشن،تهران:مرکز پژوهشی میراث مکتوب،۱۳۸۶،ص۱۲۲.

۲. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران ج۲، صص ۲۴۰-۲۳۸

۳. عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، ص۴۵۴-۴۲۸.

۴. بیشترین قصاید باز مانده از عمعق در مدح این پادشاه است.

۵. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران ج۲،ص۲۳۸.

۶. نرشخی،تاریخ بخارا،ص۲۱۸.

در دوران او درگیری با ترکان سلجوقی آغاز گردید. در نیمهٔ دوم سدهٔ پنجم هجری، شمس‌الملک فرمان داد تا در جنوب شهر بخارا برای او کاخی بنا کنند. وی آن را شمس‌آباد نامید.[۱] و در این شمس آباد، کبوتر خانه ای ساخته بود و پیوسته بدان، چراگاهی ساخته و آن را «غوروق»(= قوروق/ قُرُق) نام نهاده بود که در آن جانوران وحشی مانند گوزن و آهو و روباه و خوک‌های بسیار داشت که همه دست آموز بودند.[۲]

پس از مرگ او، برادرش خضرخان بن ابراهیم طفقاج خان[۳] در سال۴۷۳ه.ق بر تخت سلطنت نشست، زمان پادشاهی وی کوتاه بود و بعد از اندک زمانی درگذشت.[۴] در زمان او بناهای تازه‌ای در شمس‌آباد احداث گردید. پس از مرگ خضرخان، پسرش احمدخان پادشاه شد. او به شمس آباد توجهی نکرد تا خراب شد.[۵] احمد خان در دورهٔ زمامداریش رفتار خوبی با مردم نداشت و سلوک ناپسندی نسبت به رعایا در پیش گرفته بود. مردم از او به ملکشاه شکایت کردند. ملکشاه برای تنبیه او، در سال۴۸۲ ه.ق به فرارود لشکر کشید و پس از تصرف بخارا و سمرقند، احمد خان را دستگیر کرد و به نزد زوجهٔ خود ترکان خاتون که خواهر خضرخان و عمّهٔ احمد خان بود، فرستاد.

ملکشاه پس از چندی باز احمد خان را به حکومت فرارود برگماشت و بدان جانب روان نمود. در سال ۴۸۸ه.ق مردم بر احمدخان شوریدند. سبب آن بود که وی را به الحاد و زندقه متهم نموده و علما و قضات فتوای قتل او را صادر کرده بودند. لشکریانش بر او شوریدند و وی را خفه کردند و پسرش مسعود را به جای وی به امیری برگزیدند.[۶]

پس از احمدخان، محمود خان ثانی، فرمانروای فرارود شد و از سال۴۸۸ه.ق تا۴۹۰ ه.ق سلطنت کرد. پس از وی، قدرخان بن جبرئیل در سال۴۹۰ ه.ق، حاکم سمرقند شد. وقتی که سلطان سنجر از خراسان به بغداد رفت، قدرخان در ملک خراسان طمع کرد، و قصد بلاد سنجر نمود. سلطان که از سفر بازگشت به استقبال وی شتافت و جنگی سخت میان دو طرف درگرفت که قدرخان در سال۴۹۵ه.ق اسیر و کشته شد.

سلطان سنجربن ملکشاه پس از سرنگون کردنِ قدرخان جبرئیل، در سال ۴۹۵ه.ق، ارسلان خان محمد بن سلیمان بن داوود بن بغراخان بن طفقاج خان را به سلطنت فرارود نشاند و پس از گذشت ۲۹ سال در سال۵۲۴ه.ق ارسلان خان را از پادشاهی عزل کرد و دستگر نمود. ارسلان خان در سال بعد در گذشت. سلطان سنجر داماد وی بود.[۷]

۱. عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، ص۴۵۴-۴۲۸.
۲. نرشخی،تاریخ بخارا،صص۴۰-۴۱.
۳. همان است که نظامی عروضی ، عمعق بخارایی را ملک الشعرای دربار او می داند. ر.ک: نظامی عروضی،چهارمقاله، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، چاپ سوم، تهران، انتشارات زوّار،۱۳۸۵، ص۷۳.
۴. نرشخی، تاریخ بخارا،صص۲۱۹-۲۲۰.
۵. همان، صص۴۰-۴۱.
۶. همان، ص۲۲۰.
۷. همان، ص۲۵۷.

ارسلان خان در سال۵۱۳ ه.ق بناهایی در بخارا پدید آورد که از آن جمله نمازگاه و سرای دارالملک بخارا بود که بعدها آن را، مدرسهٔ فقها کردند. وی گرمابهٔ کنار در سرای و دیه‌های دیگر را بر آن مدرسه وقف کرد. بناهای بسیاری در بخارا به ارسلان‌خان نسبت داده‌اند.[۱]

پس از سقوط دولت قراخانیان، در بخارا دولتی جدید از دودمان صدر که از رؤسای مذهبی شهر بودند بر سر کار آمد. خانوادهٔ صدر از زمرهٔ زمین‌داران بزرگ، صاحبان املاک و مستغلات، بازارها، کاروانسراها و موقوفات عمدهٔ شهر و حومهٔ بخارا بودند. بنیانگذار این دولت شخصی به نام عبدالعزیز از بازماندگان برهان‌الدین بود. در دوران عبدالعزیز صدر، بخارا نیمه مستقل شد.

در ۵۳۶ه.ق بخارا پس از چند قرن حکومت اسلامی زیر سلطهٔ قراختاییان غیرمسلمان قرار گرفت. کفار قراختایی حسام‌الدین عمر بن عبدالعزیز را به هنگام تصرف بخارا کشتند، ولی احمد بن عبدالعزیز مشاور امیر بخارا شد.[۲]

در سال ۵۳۶ ه.ق الپتکین از جانب گورخان ختایی به عنوان والی بخارا تعیین و بدانجا فرستاده شد. الپتکین «هم در این سال بفرمود تا حصار را آبادان کردند و جای باشش خود آنجا ساخت. و حصار نیکوتر از آن شد که بود».[۳]

در سال ۵۳۶ه.ق سنجر در دشت قطوان از سپاه گورخان ختایی شکست خورد و همهٔ فرارود را از دست داد. در رمضان سال ۵۳۸ سپاهیان غز به بخارا حمله کردند و «عین الدوله و قراچه بیگ و شهاب وزیر محصور گشتند و جنگی و رنجی عظیم شد و حشم غز حصار را بگرفتند و شهاب وزیر را بکشتند، و حصار ویران کردند، و همچنان ویران بماند».[۴]

در سال۵۵۲ه.ق سلطان سنجر مرد و « دولت سلجوقیان در شرق نیروی خود را از دست داد. ایل ارسلان پسر و وارث اتسز در ۵۵۳ه.ق از قارلوق‌ها در امر تصرف بخارا حمایت کرد».[۵]

چندی بعد، در سال ۶۰۴ ه.ق، خوارزمشاه علاءالدین محمد بن سلطان تکش (۵۹۶ - ۶۱۷ه.ق) به بهانهٔ فرو نشاندن شورش مردم بخارا به آن سرزمین لشکر کشید و شهر را فتح کرد. وی دگر بار حصار را آباد کرد.[۶] و در سال۶۱۶ق لشکر تاتار به رهبری چنگیز خان و فرزندش تولی به خلاف انتظار محمد خوارزمشاه و سردارانش از اترار و سیر دریا گذشتند و به سوی بخارا لشکر کشیدند. آنها نخست در سرتاق که در شمال بخارا واقع بود، ظاهر شدند سپس به بخارا یورش بردند مردم بخارا از خود پایداری نشان دادند و دوازده روز بر در بخارا با سپاهیان تاتار جنگیدند. سرانجام تاتارها قلعه را گرفتند و ویران کردند[۷] و شهر بخارا را

۱. نرشخی، تاریخ بخارا، صص۴۲-۴۱.
۲. عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، ص۴۵۴-۴۲۸.
۳. نرشخی، تاریخ بخارا، ص۳۵.
۴. همانجا.
۵. عنایت الله رضا، «بخارا»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد یازدهم، ص۴۵۴-۴۲۸.
۶. نرشخی، تاریخ بخارا،صص۳۵.
۷. همان، صص۳۵-۳۶.

پس از غارت و چپاول به آتش کشیدند که در جریان آن جز مسجد جامع و چند کاخ، همه چیز دستخوش حریق گردید.

۵ـ وضعیت فرهنگی بخارا

کتابخانه‌های بخارا در دورهٔ سامانیان از پر آوازه ترین کتابخانه‌های جهان اسلام در آن روزگار بودند. از شمار این کتابخانه‌ها یکی کتابخانهٔ ابوعلی بلعمی (؟-۳۶۲ه.ق) و دیگری کتابخانهٔ شاهی نوح بن منصور سامانی (۳۶۵-۳۸۷ ه.ق) بود.[۱] روزگاری ابو علی سینا از این کتابخانه بهره‌ها می برد. وی دربارهٔ این کتابخانه می گوید: «من وارد سرایی شدم که اتاق‌های بسیار داشت و در هر اتاقی صندوق‌های کتاب روی هم انباشته بودند. در اتاقی کتاب‌های عربی و شعر و در دیگری فقه، و بدین گونه در هر اتاقی کتاب‌های یکی از علوم، فهرست کتاب‌های اوایل را مطالعه کردم، آنچه را بدان نیاز داشتم خواستم و کتاب‌هایی دیدم که نامشان بر بسیاری از مردم پوشیده بود و من هم پیش از آن ندیده بودم و پس از آن هم ندیدم».[۲]

گویا این کتابخانه، پس از آنکه ابوعلی سینا از آن بهره برد در یک آتش سوزی از میان رفت. آورده اند که برخی از دانشمندان نزد شاه سامانی به ابوعلی سینا تهمت زدند که او این کتابخانه را آتش زده تا تنها خود از آن بهره برده باشد. پس از آن ابو علی سینا پنهانی از بخارا گریخت. عوفی از کتابخانه ای دیگر در بخارا یاد کرده که در سر پل بازارچه واقع بوده است. و در آن دیوان مدوّن اشعار بهرام گور نگهداری می شده است.[۳]

بخارا در دورهٔ سامانیان از مهمترین مراکز علم و ادب بود. شاعرانی مانند رودکی، شهید بلخی، دقیقی طوسی و کسایی مروزی که در دربار سامانیان به سر می بردند و از نواخت امیران سامانی برخوردار بودند در این شهر زندگی می کردند. در میان وزیران سامانی نیز شماری وزیر دانشمند و ادب پرور بودند که برخی از آنها خود نویسنده، شاعر و ادیب بودند مانند ابوالفضل بلعمی و پسرش ابوعلی بلعمی که ترجمهٔ تاریخ طبری به فارسی از اوست. «احمدبن اسماعیل معروف به امیر شهید را غلامانش بنابر مشهور بدان سبب به قتل آوردند که از نواخت فقها و علما به احوال لشکریان نمی پرداخت. نوح بن نصر وزارت خود را به یک فقیه نام آور عصر، ابوالفضل محمدبن احمد سلمی، داد».[۴] در این روزگار، شماری از دانشمندان بزرگ نیز به بخارا می آمدند تا در این شهر علم و ادب، از نواخت‌های امیران ادب پرور سامانی بهره یابند.

---

۱. میرزا شکورزاده، «بخارا»، دانشنامهٔ ادب فارسی،جلد اول ،صص۱۶۸-۱۷۸.

۲. جعفر شعار و حسن انوری،گزیدهٔ اشعار رودکی،چاپ ششم،تهران:انتشارات امیر کبیر،۱۳۸۱، ص۳۸.

۳. میرزا شکورزاده، «بخارا»، دانشنامهٔ ادب فارسی،جلد اول ،صص۱۶۸-۱۷۸.

۴. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران،ج۲،ص۲۶۲.

از اوضاع فرهنگی بخارا، در زمان فرمانروایی ایلک خانیان، اطّلاعات زیادی وجود ندارد. و از اندک آثار باز مانده از شعرای دربار ایلک خانیان نیز چیزی دربارۀ اوضاع فرهنگی بخارا، به دست نمی آید.

با وجود آنکه آثار منظوم و شعرِی باز مانده از این دوره، بسیار اندک است و تنها دیوان شعر کامل، دیوان سوزنی است و آثار بقیۀ شاعران این دوره جسته و گریخته در بعضی تذکره‌ها باقی مانده، امّا آثار منثور باز مانده از این دوره، مانند تذکره و منتخبات ادبی و شعری، نسبتاً زیاد است.

برای نمونه می توان به لباب الالباب و جوامع الحکایات از محمد عوفی، ترجمان البلاغۀ محمدبن عمر رادویانی، ترجمۀ تاریخ بخارای نرشخی به دست ابونصر احمد بن محمد نصر القباوی اشاره کرد.

چنین به نظر می رسد که دربارهای شاهان ایلک خانی، کمتر از سامانیان و غزنویان به شعرا و ادبا توجه نشان می دادند و این امر با زهد و دینداری خان‌های این سلسله و سلطۀ زیاد

پیشوایان روحانی این عصر سازگار است. برای باز نمودن قدرت و سیطرۀ دین و طبقۀ دینداران، کافی است به سخنان مترجم تاریخ بخارا، دربارۀ تعداد مساجد و نمازگاه‌ها و مدارس دینی که در زمان ایلک خانان به ویژه شمس الملک ساخته شد و وقف‌هایی که بر این مساجد تعیین گردید، اشاره کرد.[1]

به نظر می رسد دیگر عامل کمبود شاعران معروف در دربار ایلک خانان، عدم استقلال این شاهان باشد، زیرا ایلک خانان، همیشه خراجگزار یکی از دول مقتدر زمان بوده اند. زمانی خراجگزار دربار غزنویان بودند و با سلطان محمود رابطۀ خویشاوندی برقرار کرده بودند. محمود با ایلک خان تفاهم نامه امضا کرده بود و دختر ایلک را به زنی گرفته بود. زمانی نیز زیر سلطۀ سلجوقیان، و حکومت سلطان سنجر بودند و حاکمان بخارا و سمرقند دست نشاندۀ سنجر بودند. با شکست سنجر از گورخان ختایی به زیر سلطۀ قراختائیان در آمدند. چندی بعد بخارا به اشغال محمدبن تکش، خوارزمشاه در آمد، امّا حکومت خوارزمشاهیان دیری نپایید و قراختائیان دیگربار بر بخارا چیره شدند و قراخانیان را خراجگزار خود کردند.

در آغاز دورۀ سامانیان، بخارا کعبۀ آمال هر شاعری بود و شاعران به امید ثروتمند شدن، از هر جانب بدان شهر روانه می شدند، امّا در دورۀ ایلک خانیان، به نظر می رسد که این مسأله، قلب شده باشد و بسیاری از شاعران از فرارود به سمت هند و خراسان رفته باشند از آن جمله می توان به ظهیر فاریابی، شاعر دربار ایلک خانان اشاره کرد که به سوی تبریز رفت.

---

۱. ر.ک:نرشخی، تاریخ بخارا، صص ۶۷-۷۳.

۶ـ دانشمندان و ادیبان و شاعران معروف بخارا

بخارا یکی از مراکز مهم فرهنگ و تمدن اسلامی بود از این رو دانشمندان و ادیبان و شاعران بسیاری در دامن پرورانده و به جهان معرفی کرده است. از بزرگان و مشاهیر اسلامی، می‌توان به کسانی چون ابوعبدالله ابن ابی‌حفص، فقیه بزرگ بخارا، ابوعبدالله احمد بن محمد جیهانی مؤلف کتاب‌های آیین، المسالک و الممالک، بلعمی مترجم تاریخ طبری و از وزیران دولت سامانی، اشاره کرد.

از دیگر بزرگانی که در بخارا می‌زیستند، می‌توان از افراد زیر نام برد: ابوالفتح بستی، ابوبکر بن احمد بن حامد فقیه، عبدالعزیز بن احمد بن صالح حلوانی امام حنفیهٔ بخارا، قاضی عبدالرزاق ترکی، محمد بن جعفر نرشخی، ابونصر احمدبن محمد نصر قباوی، محمد بن محمد عوفی نام، محمد بن اسماعیل حافظ بخاری از محدّثان مشهور، ابوالطیب محمد بن علی بخاری، عبدالله بن محمد مُسندی جُعفی، ابو زکریا عبدالرحیم ابن احمد تمیمی بخاری، محمد بن احمد بن سلیمان الغنجار بخاری، احمد بن علی بن عمرو سلیمانی بیکندی، عبدالرحمان بن محمد بن حمدون، عزیزالدین نسفی، سیف‌الدین باخرزی و نواده‌اش ابوالمفاخر باخرزی، بهاءالدین محمد نقشبندی و علاء منجم بخاری.

وجود گروه زیادی از شاعران پارسی‌گوی و نویسندگان پارسی نویس که از سده‌های دور تا روزگار ما بوده‌اند و اکنون نیز هستند، نشانه‌ای بارز از گسترش زبان و ادب پارسی در سرزمین بخاراست. در زیر به نام برخی از شاعران و نویسندگان قدیم بخارا اشاره می‌شود:

ابوالحسن/ ابوالحسین محمدبن محمد مرادی بخارایی از شاعران نیمهٔ اول سدهٔ چهارم که رودکی در مرگ او مرثیه گفته است،آغاجی، ابوالمثل، ابونصر نویسندهٔ کتاب تاج القصص در سال۴۷۵ق، حکیم شمسی اعرج بخارایی، جوهری زرگر، عمعق بخارایی، سوزنی سمرقندی، حسن بن علی قطان مروزی، خیالی بخارایی، علی نسّاج رامتینی بخارایی صوفی و شاعر سدهٔ هشتم، امیر روحانی شاعر سدهٔ ششم، ابوالمؤید رونقی شاعر سدهٔ چهارم، سپهری شاعر سدهٔ چهارم، شاکر شاعر سدهٔ چهارم، صدرالشریعه شاعر سدهٔ پنجم، علی سپهری از همعصران عمعق بخارایی، میر عمید کمال الدین کمالی از شاعران سدهٔ ششم.

رودکی سمرقندی و ابوشکور بلخی نیز در بخارا می زیستند.

ب)سمرقند

از شهرهای کهن و بزرگ و عمدهٔ فرارود در آسیای میانه و پایتخت سرزمین باستانی سغدیانا (سغد)است. در سال ۶۳۰میلادی در دورهٔ هوان شهری با نام کانغ کومند در محل سمرقند کنونی وجود داشته است. پیشینهٔ آثار تاریخی این شهر به سده‌های سوم و چهارم پیش از میلاد می رسد.[۱]

۱. بهرام معصومی،«سمرقند» دانشنامهٔ ادب فارسی، زیر نظر حسن انوشه،جلد اول (ادب فارسی در آسیای میانه)،ویراست دوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرنگ و ارشاد اسلامی،۱۳۸۰،صص۵۲۰-۵۱۱.

سرگذشت سمرقند و بخارا در هم آمیخته و به هم پیوسته است. از این رو برای جلوگیری از تکرار بسیاری از حوادث و وقایع مشترک، به مبحث « اوضاع سیاسی بخارا در عصر عمعق تا استیلای مغول بر آن شهر» ارجاع داده می‌شود.

در سال ۳۲۸ قبل از میلاد مسیح، اسکندر از زرنگ سیستان به راه رخج، برای تعقیب و دستگیری «بسوس» که داریوش را کشته و خود را اردشیر چهارم معرفی کرده بود، به سوی فرارود لشکر کشید. بسوس که حاکم سغد محسوب می شد، در آنجا و اطراف جیحون، مانع بزرگی در برابر اسکندر ایجاد کرد.[۱] اما نتوانست در برابر سپاهیان اسکندر بایستد و شکست خورد و به سغد و سمرقند گریخت. اسکندر نیز در پی او به سغد رفت.[۲] یاران بسوس وی را در آنجا دستگیر و به اسکندر تسلیم کردند.[۳] پس از کشته شدن بسوس، سپیتامن فرمانروای سغدیان شد؛ اما طولی نکشید که به دستور اسکندر کشته شد.[۴]

سمرقند در دورهٔ اسلامی

سعیدبن عفّان در سال۵۶ ق پس از آن که از جانب معاویه مأمور شد تا به بخارا برود و آنجا را فتح کند، به بخارا رفت و آنجا را گشود سپس برای گشودن سمرقند بدانجا لشکر کشید[۵] و سمرقند را نیز گشود. در سال ۶۲ه.ق سلم بن احور پس از آن که خوارزم را در شمار متصرفات خود درآورد به سوی سمرقند تاخت و آنجا را هم فتح کرد. در سال‌های ۹۱-۹۳ه.ق قتیبة بن مسلم باهلی در دوران ولیدبن عبدالملک[۶] سمرقند را گرفت و دستور داد تا در آنجا مساجد زیادی بنیان نهادند.

بعد از آن، عبدالله پسر قتیبه از سوی پدر به حکومت سمرقند رسید و قتیبه خود به مرو رفت.

در سال ۱۳۰ه.ق ابومسلم خراسانی که بر ضد امویان قیام کرده بود[۷] سراسر خراسان را به زیر سلطهٔ خود کشید و به فرارود نیز حاکم فرستاد و سباع بن نعمان ازدی را به فرمانروایی سمرقند گماشت.[۸]

در نیمهٔ نخست سدهٔ دوم هجری پس از آنکه امویان به دست ابومسلم خراسانی سرنگون شدند و عباسیان بر روی کار آمدند، نا آرامی‌ها در فرارود همچنان ادامه یافت و در گوشه و کنار این سرزمین، مردم بر ضد فرمانروایان دست نشاندهٔ خلفا قیام می کردند.

---

۱. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران ج۱(ایران قبل از اسلام)،چاپ ششم،تهران:انتشارات امیر کبیر،۱۳۸۰،ص۲۳۰.
۲. بهرام معصومی،«سمرقند» دانشنامهٔ ادب فارسی،جلد اول، صص۵۲۰-۵۱۱.
۳. عبدالحسین زرین کوب ، تاریخ مردم ایران ج۱(ایران قبل از اسلام)،ص۲۳۱.
۴. بهرام معصومی،«سمرقند» دانشنامهٔ ادب فارسی،جلد اول، صص۵۲۰-۵۱۱.
۵. احمدبن اسحاق یعقوبی، البلدان،مترجم:محمد ابراهیم آیتی،چاپ چهارم،تهران:انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۸۱،ص۵۶.
۶. همان،ص۵۷.
۷. عبدالحسین زرین کوب،تاریخ مردم ایران،ج۲ ،ص۴۴.
۸. بهرام معصومی، «سمرقند» دانشنامهٔ ادب فارسی،جلد اول، صص۵۲۰-۵۱۱.

در سال۱۵۹ه.ق جبرائیل بن یحیی به فرمان مهدی خلیفهٔ عباسی در سمرقند به قدرت رسید.[۱]

در سال ۱۹۰ه.ق، رافع بن لیث در برابرهارون عباسی، سر به طغیان برداشت و سمرقند را به تصرف خود درآورد. وی« نوادهٔ نصربن سیّار والی معروف خراسان در عهد اموی بود، و مثل پدر خویش به دستگاه عبّاسیان پیوسته بود. در عهدهارون هم در ماوراءالنهر امارت داشت امّا متهم به ارتکاب زنا شد و چون نخواست از حکم عزل خویش تمکین کند سر به طغیان برداشت. آنچه وی را در ادامهٔ این طغیان و تبدیل آن به یک شورش طولانی بر ضد خلیفه توفیق بخشید ظاهراً وجودِ تعداد زیادی ناراضی بود در ماوراء النهر که تعدّی عمال خلیفه و تبعیض و فشار مأموران خراج آن‌ها را به شدّت آزرده بود. رافع به دعوت و حمایت این ناراضی‌ها سمرقند را گرفت و حاکم آنجا را به قتل آورد».[۲]

در سال ۲۰۴ه.ق مأمون خلیفهٔ عباسی حکومت ولایت سمرقند را به فرزندان اسدبن سامان که نوح نام داشت سپرد و تا زمان طاهریان و صفاریان حکومت این ناحیه در دست دودمان سامانی بود.[۳]

تا پایان فرمانروایی نصربن احمد سامانی که بنیانگذار راستین دولت سامانی است، سمرقند پایتخت سامانیان بود. نصر، برادرش اسماعیل را به درخواست ابوعبدالله بن حفص، فقیه معتبر ولایت بخارا، برای سرکوب آشوبگران و ایجاد آرامش و رتق و فتق امور، به بخارا فرستاد. اسماعیل از آن پس در بخارا به گسترش قدرت خود پرداخت و در رفتار با دربار سمرقند آنگونه که باید اظهار بندگی و پیروی نمی کرد. پیشرفت‌های اسماعیل بن احمد، بر نصر که امارت فرارود را خلیفه بدو داده بود و او نیز اسماعیل را به حکومت بخارا گماشته بود، گران آمد. از این رو از سمرقند به بخارا لشکر کشید تا اسماعیل را گوشمالی دهد. در جنگی که میان دو برادر در سال۲۷۵ه.ق روی داد، نصر شکست خورد و اسیر شد. امّا اسماعیل با او بسیار مؤدبانه رفتار کرد و جانب حرمت فرو نگذاشت. چنانکه در پیش او برای رعایت ادب، از اسب پیاده شد و دست نصر را بوسید و با احترام بسیار او را به سمرقند بازگرداند.[۴]

در سال ۲۸۷ه.ق اسماعیل بن احمد بن علی سامانی بر صفاریان چیره شد و پایه‌های دولت سامانی رسماً گذاشته شد. دوره شکوفایی سمرقند نیز مانند بخارا در زمان سامانیان بود و تا روزگار اسماعیل بن احمد سامانی پایتخت سامانیان بود.

در دوره سامانیان سمرقند به عنوان یک شهر فرهنگی شناخته می شد و مراکز آموزشی و فرهنگی بسیاری مانند مساجد، مدرسه‌ها، خانقاه‌ها و دکان ورّاق‌ها در آن وجود داشت. یکی از قیام‌های مذهبی- فرهنگی که در سمرقند روی داد قیام محمد بن مسعود عیاشی

---

۱. بهرام معصومی، «سمرقند» دانشنامهٔ ادب فارسی،جلد اول، صص ۵۲۰-۵۱۱.
۲. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران،ج۲ ،ص۶۷
۳. بهرام معصومی،«سمرقند»، دانشنامهٔ ادب فارسی، جلد اول، صص ۵۲۰-۵۱۱.
۴. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران،ج۲ ، صص۱۸۴-۱۸۶.

سمرقندی از دانشمندان شیعهٔ سده‌های سوم و چهارم هجری بود که برای رشد و شکوفایی اندیشه‌های دینی صورت گرفت. قیام دیگر، خروج سرخ جامگان علوی بود که تنی چند از سادات بودند و برای گسترش تشیّع در سمرقند قیام کردند.[۱]

پس از این چنان که پیشتر در تاریخ بخارا گفتیم، فرمانروایی فرارود و سمرقند به دست ایلک خانیان – که در تواریخ از آنان با عناوینی چون آل افراسیاب، آل خاقان و قراخانیان یاد می کنند- افتاد و پایتخت ایلک خانیان بود تا آنکه در زمان سلطان سنجر، گورخان ختایی، فرارود را تصرف کرد و ترکان مسلمان در دست ترکان کافر قراختایی گرفتار شدند.[۲]

فرمانروای سمرقند در زمان حکومت سلطان محمود غزنوی، علی تگین بوده است. بیهقی می نویسد: «در روزگار امیر ماضی [سلطان محمود غزنوی]... که بغراخان در روزگار پدرش- و آن گاه او را لقب یغاتگین بود- به بلخ آمد که به غزنین آید...تا به معونت ما [سلطان مسعود غزنوی] بخارا و سمرقند و آن نواحی از علی تگین بستاند...».[۳] در زمان پادشاهی سلطان سنجر (۵۱۱-۵۵۲ه.ق) در دست گورخان ختایی بود. در سال ۶۱۷ه.ق چنگیز خان مغول سمرقند را محاصره کرد و پس از تصرف ویران نمود.

این شهر پس از افتادن به دست مسلمانان، همواره جایگاه بزرگان دین اسلام بوده است. در سدهٔ چهارم هجری سمرقند جایگاه مانویان بود. آنان در آغاز در بابل بودند سپس در سمرقند یک مرکز مذهبی بنیان نهادند و در سمرقند گرد آمدند.

سمرقند نیز چون بخارا از دیر باز مهد پرورش بزرگان دین؛ محدثان، متکلمان، فقها و دانشمندان و ادیبان و شاعران زبان فارسی بوده است. در زیر به نام شماری از شاعران ونویسندگان که از سمرقند برخاسته اند اشاره می رود:

ابوحفص سغدی سمرقندی، ابوالعباس ربنجی، خواجه عمید ابوالفوارس، ابوالینبغی عباس بن طرخان، رودکی، سوزنی، رشیدی، لقایی، ابو جعفر محمدبن عبدالله اسکافی، علی شطرنجی، اشرفی سمرقندی، ظهیری، دولتشاه و برخی دیگر.

---

۱. عبدالحسین زرین کوب، تاریخ مردم ایران،ج۲ ، صص۱۸۴-۱۸۶.

۲. ر.ک: « اوضاع سیاسی بخارا در عصر عمعق تا استیلای مغول بر آن شهر»، دیوان حاضر، صص۴۹- ۴۴.

۳. ابوالفضل بیهقی ،تاریخ بیهقی،به تصحیح علی اکبر فیّاض،چاپ چهارم،تهران:نشر علم،۱۳۷۴،صص۶۹۲-۶۹۳

فصل چهارم
احوال و آثار عمعق بخارایی

الف ـ نام

نخستین کسی که نامی از عمعق به میان آورده است، نظامی عروضی سمرقندی است. وی در مقالهٔ دوم (مقالهٔ شعر) از چهار مقالهٔ خود دو بار از این شاعر بزرگ و مشهور سده‌های پنجم و ششم هجری یاد کرده است. نخست هنگامی که اسامی شاعران آل خاقان را بر می شمارد می نویسد:« امّا اسامی آل خاقان باقی ماند به لؤلؤی و کلابی و نجیبی فرغانی و عمعق بخاری و ...».[1] و بار دیگر وقتی است که دربارهٔ سلطان خضربن ابراهیم و سیاست و مهابت و شکوه وی و شاعران دربار او سخن می راند از عمعق با عناوینی چون امیر عمعق و امیر الشعرا نام می برد و می نویسد:« و امیر عمعق امیر الشعرا بود و از آن دولت حظّی تمام گرفته و تجمّلی قوی یافته، چون غلامان ترک و کنیزکان خوب و اسبان راهوار و ساخت‌ها زر و جامه‌های فاخر و ناطق و صامت فراوان، و در مجلس پادشاه عظیم محترم بود، به ضرورت دیگر شعرا را خدمت او همی بایست کردن».[2] و در پی آن داستان نقد شعر رشیدی سمرقندی از سوی عمعق به عنوان امیر الشعرای دربار خضر خان را می آورد.[3]

مطالب چهار مقاله، به ویژه حکایت نقد شعر رشیدی در اکثر تذکره‌ها و سفینه‌ها و جنگ‌های شعری، به دلیل اهمیت آن عیناً نقل شده است. سخنان نظامی عروضی، شخصیّت و جایگاه عمعق را در میان شعرای عصر وی به روشنی معیّن می کند و اندازهٔ بهره

---

۱. .نظامی عروضی، چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی،به کوشش محمد معین،ص۴۴.

۲. همان،ص۷۳.

۳. خضرخان « روزی در غیبت رشیدی از عمعق پرسید که شعر عبدالسید رشیدی را چون می بینی ؟ گفت: شعری بغایت نیک منقّی و منقّح ، امّا قدری نمکش در می باید. نه بس روزگاری بر آمد که رشیدی در رسید و خدمت کرد و خواست که بنشیند، پادشاه او را پیش خواند و به تضریب چنان که عادت ملوک است گفت: امیرالشّعرا را پرسیدم که شعر رشیدی چون است؟ گفت نیک است امّا بی نمک است، باید که در این معنی بیتی دو بگویی. رشیدی خدمت کرد و به جای خویش آمد و بنشست و بر بدیهه این قطعه بگفت:

شعرهای مرا به بی‌نمکی — عیب کردی، روا بود، شاید
شعر من همچو شکّر و شهد است — و ندرین دو نمک نکو ناید
شلغم و باقلی است گفتهٔ تو — نمک ای قلتبان تو را باید».

(همان، ص ۷۴).

مندی مادّی وی از حرفهٔ شاعری را نشان می دهد و شاعران همعصر وی به ویژه همکاران او را نیز معرّفی می‌کند.

دربارهٔ نام و نسب و پدر و اجداد عمعق، هیچ اطلاعی از تذکره‌ها و جنگ‌ها و سفینه‌های اشعار و کتاب‌های تاریخی به دست نمی آید.

در اشعارش هم هیچ نام و نشانی از شاعر نیست، جز آن که اهل بخارا ست. در یکی دو قصیدهٔ نسبتاً کامل هم که از او بر جا مانده، تخلّص خود را نیاورده است تا از اشعارش نام او را بتوان دریافت.

درلباب الالباب[۱]، هفت اقلیم،[۲] ریاض الشّعرای واله داغستانی [۳] و تذکرهٔ پنجاه شاعر[۴]، او را شهاب الدّین و برخی نیز او را با عناوینی چون: ملک الشّعرا، استاد، استاد الشّعرا، مولانا و ملک الکلام مولانا معرفی کرده اند و صاحب خلاصة الاشعار[۵] او را امیر باذل الدّین نامیده است. گویا شهاب الدّین نام اوست و عناوین دیگر برای رعایت احترام بدو داده شده است.

در نسخهٔ موزهٔ ملی پاریس[۶] که منتخبی است از خلاصة الاشعار، برای او کنیه ای آورده و استاد الشّعرا ابونجیب عمعق بخاری نوشته است.

جز دو تذکرهٔ«مجمع الفضلا»(صص۱۹-۱۸) و«عرفات العاشقین»(ص۷۰۲) همهٔ نسخه‌ها او را «عمعق» بخاری و یا بخارایی نوشته اند.

مجمع الفضلا او را، عقیق معرفی می کند و می نویسد: « عقیق بخارایی از شعرای بزرگ است و در زمان سلطان سنجر بوده».[۷]

تقی الدین محمد، اوحدی دقّاقی(۱۰۳۰-۹۷۳ ه.ق) در عرفات العاشقین و عرصات العارفین [۸] او را «عمَق» می نامد و در عرفهٔ مربوط به او می نویسد: «استاد زمان، حکیم دوران، مرشد بُلغا،هادی فصحا، رهبر طریق ساری، بحر عمیق سخن گزاری، تاج الشّعرا استاد"عمق"بخاری...محمد عوفی گوید که: استاد شعرای[عصر خود] عمق[۹] بود ودر دعوی شاعری، ساحری نمود[۱۰] بر حق»[۱۱].در پایان این عرفه می نویسد: «زمره ای را اعتقاد آن که قبل از استاد عمق مذکور[شهاب الدین عمعق]شخصی بوده مسمّی به عمق ماضی که این عمق سمی اوست و او نیز از عظمای حکما و قدمای علماست و شعری که به وی منسوب

---

۱. محمد عوفی، لباب الالباب،با تصحیحات و تعلیقات سعید نفیسی،تهران:چاپ اتحاد،۱۳۳۵،ص۳۷۸

۲. امین احمد رازی،هفت اقلیم،به تصحیح سید محمد رضا طاهری،تهران:سروش،۱۳۷۱،ج۲، ص۱۵۸۷.

۳. واله داغستانی،ریاض الشعرا،به تصحیح سید محسن ناجی نصر آبادی،تهران:اساطیر،۱۳۸۴،ص۱۳۸۲.

۴. کتابخانهٔ ملی ملک،نسخهٔ خطی شمارهٔ ۳۷۹۱،ص۳۱۱.

۵. تقی الدین کاشانی،خلاصة الاشعار، نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی(مجموعهٔ فیروز)، به شمارهٔ۲۷۲،ص۲۰۴.

۶. کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، میکروفیلم شمارهٔ ۶۵۶.

۷. محمد عارف لقایی،مجمع الفضلا،نسخهٔ خطی شمارهٔ ۶۵۴۶،صص۱۹-۱۸.

۸. تقی الدین محمد اوحدی بلیانی، ،عرفات العاشقین و عرصات العارفین،نسخهٔ خطی کتابخانهٔ ملی ملک به شمارهٔ۵۳۲۴،ص۷۰۲.

۹. در نسخهٔ چاپی لباب الالباب،عمعق نوشته شده است.

۱۰. عوفی، لباب الالباب ،ص۳۷۸،در متن لباب بدین صورت آمده است:ودر دعوی ساحری در شاعری بر حق.

۱۱. اوحدی بلیانی، عرفات العاشقین و عرصات العارفین،ص۷۰۲.

داشته اند به جز این دو بیت نیست ومحمد عوفی گوید که من نیـز از وی حرفـی نگفتـه ام چون مذکور بود نوشته شد:

هر که اندر شبانه باده خورد — خـردش قـوّت صبـوح دهاد

وانکه قـدر صبـوح نشنـاسد — ایزدش تـوبهٔ نصوح دهاد»[1]

و سید سراج الدین سراجی سگزی از شاعران قرن هفتم در بیتی نام او را بـه دو صـورت ذکر کرده است:

«کرم پناها گر جان به عَمَق آید باز — به گاه مدح تو تحسین کند مرا عمعق»[2]

از این بیت آشکار می‌شودِ که تخلّص اصلی و کامل او «عمعق» بوده امّا برای سهولت در تلفظ به صورت «عَمَق» در زبان مردم رواج یافته بوده است.[3]

میرزا مهدی ادیب رئیس محکمهٔ بدایت تبریز، در مقدمهٔ دیوان عمعـق چـاپ تبریـز بـا استناد به شرح ترکی بهارستانِ جامی - که «شمعی» آن را به ترکی ترجمه و شرح کرده- و در آنجا در شرح حال عمعق، «عمیقی رحمه الله نوشته» او را «عمیقی» دانسته و می‌نویسد: در حاشیهٔ برخی نسخ «عمیق» ضبط شده است.[4]

ضبط‌های مجمع‌الفضلا و نسخهٔ چـاپی تبریـز کـه نـام او را عقیـق و عمیـق و عمیقـی نوشته‌اند بی‌گمان غلط است و سبب مهمّ این اشتباه «نیافتن معنایی برای کلمهٔ عمعق است ولی تنها ندانستن و یا موجود نبودن معنی یا وجهـی بـرای ایـن تـسمیه ، دلیـل ابطـال آن نتـوانـد شد و نیز نمی توانیم به استشهاد اینکه در کتابی و یا نسخه ای به غلط تخلّص شاعر را، عمیق یا عمیقی نگاشته اند، بر این عقیده رویم».[5]

جز این چهار مورد، در همهٔ تذکره‌ها، جُنگ‌ها و سفینه‌های شـعر- کـه نگارنـده از نظـر گذرانـده اسـت- نـام او (احتمـالاً نـام شـعری او) را عمعـق نوشـته انـد. امّـا دلایلـی کـه صورت«عمعق»را تأیید می کند این است که معاصرین عمعق او را در اشعار خود به همـین نام خوانده اند. از مزایای شعر این است که به دلیل داشتن وزن، فقط واژگان مناسب با وزن گزینش می شوند و احتمال نادرست خواندن و یا تصحیف واژه کم می شود. علاوه بر این در بیشتر این اشعار نام عمعق را در جایگاه قافیه آورده اند که مضایق قافیه عـاملی مـؤثر بـرای جلـوگیری از قضاوت‌های نادرست و قرائت‌های اشتباه و دلیلی قوی بر درسـتی نـام عمعـق است. انوری در دیوان خود، در دو جا نام او را آورده است.یکبار در بیت

سـواد نـظـم مــرا گــر شـود ز آب گــذر — کنـنـد فـخـر رشیـدی و صـابر و عمعق[6]

---

۱. اوحدی بلیانی، عرفات العاشقین و عرصات العارفین، ص۷۰۴.

۲. مقدمهٔ سعید نفیسی بر دیوان عمعق بخاری، ص۲۹.

۳. از دید علم زبان شناسی«ع»و«ء»،دو شکل متفاوتِ یک واج یعنی همزه(صامت چاکنایی)هستند.همزه در زبان فارسی فقط در آغاز واژگان قرار می گیرد و هنگامی که واژهٔ «همزه»دار در آغاز جمله بیاید تلفظ«همزه» اجباری است امّا اگر در میانهٔ جمله آمده باشد در تلفظ کردن یا نکردن«همزه» مختاریم.«همزه»میانی و پایانی کلمات دخیل از زبان تازی در هنگام تلفظ در زبان فارسی و ترکی،یا حذف می‌شود و یا به مصوت بلند (آ)تبدیل می‌گردد. مثلاً مسعود (mas'ud) را مسود (masud) می‌گویند.

۴. مقدمهٔ دیوان شهاب الدین عمعق بخارایی، چاپ تبریز،ص۷.

۵. ذبیح الله صفا، «عمعق بخارایی»،مجلهٔ مهر،سال سوم،شمارهٔ۲،صص۱۸۱-۱۷۷.

۶. انوری ابیوردی،دیوان اشعار، جلد اول ،به کوشش مدرس رضوی،چاپ پنجم،تهران:انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۷۶،ص۲۷۴.

و دیگر:

هم بر آن گونه که استاد سخن عمعق گفت: «خاک خون آلود ای باد به اصفاهان بر»[۱]

سوزنی سمرقندی در مطلع یکی از قصاید هجوی خود نام عمعق را آورده است:

من آن کسم که چو کردم به هجو گفتن رای هـزار منجیک از پیش من کم آرد پای

خجسته، خواجـه نجیبـی، خطیـری و طیّـان قریع و عمعـق[۲] و حکاک قرد یافه درای[۳]

اثیرالدین اخسیکتی (وفات ۵۷۰) نیز در قصیده ای با مطلع

دوش کـه ایـن شهسـوار کـرهٔ ابلــق از قــرپــوس غـروب گـشـت معـلـق

نام عمعق را در کنار نام رشیدی ذکر کرده است:

مـوکـب شـعـر مـرا ز فـرّ مـدیـحـت مقرعه زن گشت صد رشیدی و عمعق[۴]

ذوالفقار شروانی شاعر معروف قرن هفتم نیز از عمعق نام برده است:

دانی بدین نمط کس طرز سخن ندارد از عنصری و صابـر، وز آذری و عمعق[۵]

جز این« سید سراج الدین سراجی سگزی از شاعران قرن هفتم نیز گفته است:

کـرم پنـاهـا گـر جـان به عـمـق آیـد بــاز به گاه مدح تو تحسین کند مرا عمعق

فریدالدّین احول اسفراینی شاعر معروف همین دوره نیز در قصیده ای که به مدح اتابک سعد سلغری از اتابکان فارس پرداخته از عمعق به عنوان شاعری برتر نام برده است:

هـزار مـطـرب داری بـه از خیـاره و مکرم هزار شاعر داری به از رشیدی و عمعق

مغیث‌هانسوی، از شاعران قرن هشتم هند نیز گفته است:

در نـعـت یـکـی بنـدهٔ گمنـام تـو الـکـن

صد همچو سنایی و دو صد اعشی و عمعق»[۶]

از شاعران متأخر هم قاآنی شیرازی در قصیده ای که در ستایش طاق و رواق بارگاه امام رضا علیه السّلام سروده و حرف «روی» آن قاف ماقبل مفتـوح اسـت، عمعـق را چنـین در جایگاه قافیه نشانده است:

زهی به منزلت از عرش برده فرش تو رونق زمین ز یمن تو محسود هفت کاخ مطبق

...ز صد یکی نتـواند حدیث وصف تو گفتن هـزار صاحب و صابی، هزار صابر و عمعق[۷]

ذبیح الله صفا در مقاله ای، لقب وی را شهاب الدین و تخلصش را عمعـق مـی نویـسد.[۸]

مرحوم قزوینی معتقد است که عمعق، اسمِ شاعر است نه تخلّص او.[۹]

---

۱. انوری ، دیوان اشعار، جلد اول، ص۲۰۵.

۲. ذبیح الله صفا در جلد دوم تاریخ ادبیات در ایران، همین بیتِ سوزنی را از نسخه کتابخانهٔ سپهسالار نقل می کند که در آن «عقعق» آمده است و با استناد به همین بیت احتمال می دهند که نام اصلی شاعر عقعق بوده است،که به نظر نادرست می رسد.

۳. سوزنی سمرقندی، دیوان، به تصحیح ناصر الدین شاه حسینی،تهران، امیر کبیر،۱۳۳۸،ص۹۳.

۴. اثیرالدین اخسیکتی، دیوان، به تصحیح رکن الدین همایون فرخ، تهران، کتاب فروشی رودکی، ۱۳۳۷،صص۱۹۸-۱۹۶.

۵. مقدمهٔ سعید نفیسی بر دیوان عمعق بخاری، ص۲۹.

۶. همانجا.

۷. قاآنی شیرازی، دیوان، به تصحیح محمد جعفر محجوب،تهران، امیر کبیر،۱۳۳۶،صص۴۷۷-۴۷۶.

۸. ذبیح الله صفا، «عمعق بخارایی»،مجلهٔ مهر،سال سوم،شمارهٔ۲،صص۱۸۱-۱۷۷.

۹. محمد قزوینی،یادداشت‌ها،جلد ششم،به کوشش ایرج افشار،تهران:نشر دانشگاه تهران،۱۳۴۱،ذیل عنوان عمعق.صص ۵۸-۵۹

ب ـ زادگاه

همۀ تذکره‌ها و جنگ‌ها و سفینه‌های شعر، او را «بخاری»و«بخارایی» معرفی کرده اند. از برخی ابیات او نیز می توان به بخارایی بودنش واقف شد«چه نسبت به این شهر کمال اشتیاق را اظهار می کند و در یکی از قصاید خویش چون دل سوختگان و مهجوران، بخارا را از دور و گویا از سمرقند درود وسلام می فرستد و می ستاید».[۱] و از آب و هوای خوش آنجا و دینداری و مسلمانی مردمانش سخن می گوید و آرزو دارد که همیشه خرم و آباد باشد و پدرام:

رسول بخت به من بنده دوش داد پیام
بدان گهی که فلک زد بدل ضیاء به ظلام
...که روی سوی بخارا نهاد و گفت به مهر:
ایا بخارا ، بر تو درود باد و سلام
به دست دولت و اقبال و اتفاق قضا
همیشه خرم و آباد بادی و پدرام
چنین شنیدم کاندر کتاب‌های ثقه
مدینۀ المحفوظ است و قبۀ الاسلام[۲]

ج ـ تولد، وفات[۳] و آرامگاه

تقی الدین کاشانی[۴] سال وفات عمعق را ۵۴۳ ه.ق و مجمع الفصحا[۵]، تذکرۀ کاظم[۶] و تذکرۀ پنجاه شاعر[۷] سال ۵۴۲ه.ق نوشته اند و«صادق بن صالح در شاهد صادق[وفات او را] در سال ۵۵۱ ه.ق می داند. قول صادق مردود است، چه عروضی در چهار مقاله که در حدود ۵۵۰ نوشته است از عمعق چون رفتگان سخن می گوید و از این روی نمی توان عمعق را در ۵۵۱ ق زنده

---

۱. ذبیح الله صفا، «عمعق بخارایی»،مجلۀ مهر،سال سوم،شمارۀ۲،صص۱۸۱-۱۷۷.
۲. قصیدۀ چهاردهم، ابیات۱-۱۹-۲۰و۲۱.
۳. نظمی تبریزی در قطعه ای، عمعق را معرفی کرده و سال وفات وی را به صورت ماده تاریخ سروده است:

آه از آن عمعق که در شعر و ادب — انوری او را مهین شاعر شمرد
آنکه آمد بر کمال و فضل او — معترف هرجا بزرگی بود و خرد
نغز گفتاری که از گویندگان — گوی معنی در همه آفاق برد
گر چه از باد خزان خیز اجل — گلشن عمر عزیز او فسرد
لیک نام نامی اش از نامه‌ها — گردش ایام نتواند سترد
بس که بود آزاده در تاریخ او — دل رقم زد: (عمعق آزاده مرد)

(نظمی تبریزی، تذکرۀدویست سخنور، ص۴۲۴)

۴. تقی الدین کاشانی، خلاصة الاشعار، نسخۀ کتابخانۀ مجلس شورای اسلامی(مجموعۀ فیروز)، به شمارۀ۲۷۲،ص۲۰۶.
۵. رضاقلی خان هدایت، مجمع الفصحا، به کوشش مظاهر مصفا،تهران: امیر کبیر،۱۳۸۲، بخش دوم از جلد اول، ص۱۲۶۸.
۶. کاظم، تذکرۀ کاظم، نسخۀ کتابخانۀ مجلس شورای اسلامی، به شمارۀ ۹۰۱،ص۴۶۶.
۷. کتابخانۀ ملی ملک، نسخۀ خطی شمارۀ ۳۷۹۱،ص۳۱۱.

پنداشت».[1]بدین ترتیب باید بین سال‌های ۵۴۲ه.ق و ۵۴۳ ه.ق را نزدیک به واقع دانست.
در آتشکدهٔ آذر[2]، مجمع الفصحا[3]، ریاض الشعرا[4]، تذکرهٔ کاظم[5]، سفینهٔ اللآلی[6] و مجموعهٔ خطی شمارهٔ ۲۶۸۲ مجلس شورای اسلامی[7]، عمر او را زیاده از صد سال نوشته اند. اگرچه اطلاعات موجود در تذکره‌ها و جنگ‌ها دربارهٔ طولانی بودن عمر عمعق بخارایی کافی نیست ولی بی شک عمعق زیاد عمر کرده و با توجه به برخی قراین به پیری و کهولت و ناتوانی جسم رسیده است. قرینهٔ نخست این است که قدیم ترین مدیحه در میان اشعار باقی مانده از عمعق در ستایش سلطان شمس الملک نصر بن ابراهیم سروده شده است. شمس الملک پس از آن که پدرش در سال ۴۶۰ ه.ق به علّت فلج وفات یافت به جای پدر بر سریر سلطنت نشست و در سال ۴۷۳ه.ق وفات یافت و برادرش خضرخان افسر شاهی بر سر نهاد.

اغلب قصایدی را که عمعق در مدح شمس الملک سروده، نه تنها از بهترین و قوی ترین اشعار عمعق بلکه از امّهات و موفق ترین قصاید فارسی به شمار می روند. این قصاید را مطمئناً شاعر در زمان پختگی خود سروده است و نباید در هنگام سرودن آن‌ها کمتر از ۲۵تا۳۰ سال داشته باشد زیرا بدون سال‌ها تمرین و ممارست نمی توانست چنین قصایدی بپردازد. پس اگر فرضاً عمعق در اواسط دوران سلطنت شمس الملک به دربار وی راه یافته باشد؛ یعنی در حدود سال ۴۶۶ه.ق و در آن هنگام ۲۶یا۲۷ ساله بوده باشد، در هنگام مرگ(۵۴۲یا۵۴۳ه.ق) تقریباً ۱۰۲ یا ۱۰۳ سال سن داشته است و اگر با کمال احتیاط، فرض کنیم که عمعق در سال آخر سلطنت شمس الملک(سال۴۷۳) به دربار وی راه یافته باشد و در آن سال حدود ۲۵ساله بوده باشد در زمان مرگ(سال۵۴۲یا۵۴۳ه.ق) نود و پنج یا نود و شش ساله بوده است.

قرینهٔ دیگری که می تواند دلیل بر درازی عمر شاعر باشد، سخنانی است که عمعق از روی تأثر و تأسف در قصیدهٔ دوم دربارهٔ پیری خود و حملهٔ کفار به حدود فرغانه می گوید که موجب گسسته شدن خطاب و مثال ممدوح از آن نواحی و قتل مسلمانان و غارت اموال آنان شده بود. این سخنان عمعق«شاید اشاره ای باشد به حملهٔ گورخان ختایی به ماوراءالنهر و جنگ او با سنجر بر در سمرقند در محل قطوان و شکست شدید سنجر...که در سال۵۳۶ بود»[8]. عمعق در تشبیب این قصیده از پیری و ناتوانی خود سخن به میان می آورد و با گواه گرفتن خدای، بیان می‌دارد که از شدت پیری و کهولت نتوانسته بود ماه نو شوال را

---

۱. ذبیح الله صفا، «عمعق بخارایی»،مجلهٔ مهر،سال سوم،شمارهٔ۲،صص۱۸۱-۱۷۷.
۲. لطف علی بیک آغا خان آذر بیگدلی، آتشکده، به تصحیح میرهاشم محدث، تهران:امیر کبیر،۱۳۷۸،ج ۲،ص۳۲۹.
۳. هدایت، مجمع الفصحا، بخش دوم از جلد اول، ص.۱۲۶۸
۴. واله داغستانی، ریاض الشعرا، ص۱۳۸۲.
۵. کاظم، تذکرهٔ کاظم،ص۴۶۶.
۶. محمدهادی بن محمد ولی خان، سفینة اللآلي، نسخهٔ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، به شمارهٔ ۳۹۶۴،ص۱۶۳.
۷. مجموعه محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، نسخهٔ خطی به شمارهٔ۲۶۸۲،ص۸۸.
۸. ذبیح الله صفا، «عمعق بخارایی»،مجلهٔ مهر،سال سوم،شمارهٔ۲،صص۱۸۱-۱۷۷.

ببیند. بی‌گمان این حد از ضعف چشم و ناتوانی جسمانی در سنین بالای هفتاد و هشتاد و حدود نود سالگی روی می دهد. پس اگر سن عمعق را در سال ۵۳۶ ه.ق میان هشتاد و نود تصور کنیم باز در سال ۵۴۳ ه.ق حدود نود و پنج سال داشته است.

قرینهٔ دیگر، مرثیه ای است که در سوگ وفات ماه ملک خاتون دختر سنجر سروده است. به روایت اکثر تذکره‌ها، سلطان سنجر عمعق را برای سرودن مرثیه جهت دختر خود از ماوراء النهر به مرو فرا می خواند امّا عمعق به علّت پیری و ناتوانی، از رفتن به دربار سلطان سنجر پوزش می خواهد و قصیده ای در رثای ماه ملک خاتون می سراید و مصحوب پسر خود حمید الدین عمعق به دربار سنجر می فرستد.چنانکه مشاهده می شود عمعق در سال وفات ماه ملک خاتون یعنی ۵۲۴ه.ق،پیری ضعیف و ناتوان بوده و تحمل رنج سفر را نداشته است. بنابر فرض احوطی که عمعق را در زمان مرگ شمس الملک ۲۵ ساله دانستیم، باید او در سال ۵۲۴ه.ق،حداقل ۷۷ساله بوده باشد. از مباحث فوق می توان چنین نتیجه گرفت که «عمعق در بین سال‌های۴۴۰-۴۵۰ متولد شده و در حدود سال ۵۴۲ یا ۵۴۳ وفات کرده است».[۱]

می دانیم که عمعق شاعر دربار آل افراسیاب بود که ایشان در سمرقند[۲] مستقر بودند. «عمعق شاید مدتی از اوایل دورهٔ مدّاحی خود را در عهد شمس الملک در بخارا به سر برده باشد چنانکه از این بیت بر می آید:

من بنده گر زیاد تو جان پرورم ز دور حاسد چه خواهد از من مهجور دلفگار[۳]

ولی چنانکه از قصیدهٔ "رسول بخت به من بنده دوش داد پیام" بر می آید عمعق سرانجام به دربار آل خاقان در سمرقند رفت و نیز در جای دیگر می گوید که: چون سفر موجب عزّ و کمال می‌شود سفر گزیدم و اگر فراق وطن را اختیار نمی کردم به شرف خدمت سلطان نمی رسیدم:

بدان که مرد ز غربت رسد به حد کمال سفر برد به علو مرد را ز حد سفل
مرا اگر نبدی غربت و فراق وطن کجا بدی شرف خدمت عماد دول؟[۴]»[۵]

در اینکه او زادهٔ بخارا است و مدت طولانی ساکن سمرقند بوده شکی نیست، امّا دانسته نیست که او تا پایان عمر در دربار بوده و یا اینکه اواخر عمرِ خود را دور از دربار و سمرقند گذرانده است.

در سمرقند و بخارا جایی به نام آرامگاه عمعق بخارایی وجود ندارد و خیلی از مردم حتی او را نمی شناسند و برخی استادان ادبیات دانشگاه سمرقند نیز جز نام، خبر و نشانی از او و آثارش ندارند.

---

۱. ذبیح الله صفا، «عمعق بخارایی»،مجلهٔ مهر،سال سوم،شمارهٔ۲،صص۱۸۱-۱۷۷.

۲. در بیرون سمرقند تپه ای تاریخی وجود دارد که ظاهراً ویرانه‌های شهری قدیمی است و به شهر افراسیاب معروف است و از مناطق تاریخی سمرقند به شمار می رود. سمرقندیان معتقدند که سمرقند کنونی پس از ویرانی شهر افراسیاب ساخته شده است.

۳. قصیدهٔ ششم، بیت ۷۸.

۴. قصیدهٔ دوازدهم، ابیات۲۴و۲۷.

۵. ذبیح الله صفا، «عمعق بخارایی»،مجلهٔ مهر،سال سوم،شمارهٔ۲،صص۱۸۱-۱۷۷.

د ـ آثار

عجیب است که از عمعق بخارایی و شاعران همعصر وی،[1] که در فرارود می زیسته اند، و بیشتر آنان، بویژه عمعق و رشیدی سمرقندی، در زمان خود به اوج قلل شهرت و شاعری رسیده بودند دیوان شعری برجای نمانده است و فقط اشعاری پراکنده، در میان جنگ‌ها و سفینه‌ها به نام آنان آمده است. در این میان وضع عمعق از دیگران متفاوت تر و شگفت آورتر است، زیرا چنانکه پیشتر گذشت، عمعق امیرالشّعرای دربار خضرخان بود و خضرخان نیز بیش از دیگر شاهان، به شاعران توجه داشت و از آنان دلجویی و تفقد می‌کرد و به گرمی بازار شعر و شاعری و رونق آن می افزود، پس چرا این حمایت‌ها موجب ماندگاری و انتشار اشعار عمعق نشد و اکثر اشعار وی از میان رفت و در مدح این پادشاه شاعر پرور نیز، فقط یک قصیده از عمعق برجای ماند.

تذکره‌ها، از آثار عمعق بخارایی، به دیوان شعر و منظومهٔ یوسف و زلیخا اشاره کرده اند که از دیوان شعر جز اندکی برجای نمانده و از منظومهٔ یوسف و زلیخا نیز هیچ اثری پیدا نیست:

۱.دیوان اشعار که شامل قصاید، قطعات و رباعیات شاعر می‌شود. در میان اشعار عمعق، بیتی هست که در آن از گونه ادبیِ غزل نام برده که منظورش رباعی (قول و غزل) است و برخی نسخه‌ها نیز از قبیل تذکرهٔ ناظم تبریزی[2]، تذکرهٔ مسعودی[3] و مجموعهٔ شمارهٔ ۴۸۶۴ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران[4]، از غزل‌های او سخن رانده اند امّا در مقام مثال، رباعیات او را ذکر کرده و نوشته اند «دیوان وی در بلخ و بخارا معروف است و در عجم کم یاب است».[5] اوحدی بلیانی می نویسد: «شخصی می گفت که دیوانش را در هند قریب به هفت هزار بیت دیده ام. و نزد بعضی یاران تا سه هزار بیت خود جمع هست».[6] غیر از عرفات العاشقین در هیچ تذکره ای از موجود بودن دیوانش سخن نرفته و برخی نیز مانند هفت اقلیم[7]، مخزن الغرایب[8]، تذکرهٔ ناظم تبریزی[9]، تذکرهٔ خیرالبیان[10]، مجمع الفضلا[11]، مجموعهٔ شمارهٔ ۴۸۶۴[12] و جنگ شمارهٔ ۵۳د ادبیات[13] کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، صراحتاً می گویند که دیوان اشعار وی در میان نیست امّا اشعارش بسیار متداول است.

---

۱. تنها دیوان نسبتاً کامل که از شاعران همعصر عمعق که در فرارود می زیسته اند، به دست رسیده، دیوان سوزنی سمرقندی است.

۲. ناظم تبریزی،تذکرهٔ ناظم تبریزی، نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، به شمارهٔ۱۱۱۵،ص۵۰.

۳. مسعودی،تذکرهٔ مسعودی، نسخهٔ کتابخانهٔ ملی ملک، به شمارهٔ ۳۸۴۴،شمارهٔ صفحه ندارد.

۴. مجموعه، نسخهٔ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، به شمارهٔ۴۸۶۴،ص۲۹۵.

۵. مسعودی، تذکرهٔ مسعودی.

۶. اوحدی بلیانی، عرفات العاشقین، ص۷۰۲.

۷. امین احمد رازی، هفت اقلیم،ج۲، ص۱۵۸۷.

۸. شیخ احمد علی خان‌هاشمی سندیلوی، مخزن الغرایب،به اهتمام محمد باقر،پاکستان،اسلام آباد،مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۷۱ش /۱۹۹۲م،ص۳۷۸.

۹. ناظم تبریزی،تذکرهٔ ناظم، همانجا.

۱۰. شاه حسین بن غیاث الدین محمد،تذکرهٔ خیرالبیان،نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، به شمارهٔ ۹۲۳،ص۶۰

۱۱. محمد عارف لقایی، مجمع الفضلا،صص۱۹-۱۸.

۱۲. مجموعهٔ محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، نسخهٔ خطی به شمارهٔ۴۸۶۴،ص۲۹۵.

۱۳. جنگ، نسخهٔ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، به شمارهٔ ۵۳د ادبیات،ص۲۸۱.

۲.بیشتر نسخه‌ها به او یوسف و زلیخایی نسبت داده و گفته اند که این منظومه را در دو بحر می توان خواند. اکنون از این مثنوی چیزی در دست نیست که بتوان بر اساس آن به داوری پرداخت. یان ریپکا از میان رفتن منظومه و باقی ماندن فقط یک بیت از آن را که قابل تقطیع به دو بحر بوده است، دلیل ذو بحرین دانستن این منظومه از سوی تذکره نویسان بیان می کند.[۱]

ه ـ بازماندگان

از بازماندگان عمعق فقط، پسری شناخته شده است که برخی تذکره‌ها از او گاهی با عنوان«حمیدی» و گاه«حمید عمعق»نام برده اند و گویا شاعر بوده است. قطعۀ زیر در برخی نسخه‌ها، منسوب به اوست:

دوش در خواب دیدم آدم را — دست حوّا گرفته اندر دست
گفتمش سوزنی نبیرۀ توست — گفت حوّا به سه طلاق ار هست[۲]

شعری جز این دو بیت در هیچ جا به نام حمید عمعق یا حمیدی دیده نشد.

و ـ شخصیت فردی و حالات روحی عمعق

نمی توان از روی اثر، دربارۀ ویژگی‌های شخصیتی و خلق و خوی صاحب اثر، حکم دقیق و قطعی صادر کرد، چون آثار هنری اغلب همچون آینه ای زنگ خورده و تاریک، آینۀ تمام نمای چهرۀ هنرمند و صاحب اثر نیستند و تصویر او را، بسیار مبهم و گاهی کژ مژ نشان می دهند.

دیگر آن که آثار هنری بنابر موقعیت و مقتضای شرایطی آفریده می شوند که درک و فهم آن شرایط و یا آگاهی از آن در اغلب موارد برای استفاده کننده میسّر نیست. از این رو سخنان ما دربارۀ شخصیّت و اخلاق عمعق، بر پایۀ تصویر بسیار تاریک و مبهمی است که از خود در اشعارش بر جای گذاشته. به هر نسبتی که این تصویر به چهرۀ واقعی عمعق نزدیک یا از آن دور باشد سخنان ما هم به واقعیت نزدیک یا از آن دور خواهد بود.

انسان‌ها در ادوار مختلف زندگی خود، همراه با تحولّات جسمی و موقعیتی، دچار تحوّل عقیدتی و شخصیتی نیز می شوند و بلوغ جسمی موجب بلوغ فکری و ارتقای افکارشان می‌گردد. عمعق نیز از این اصل بیرون نیست و در هر برهه از زمان، مناسب آن برهه می اندیشد. در زیر به برخی از ویژگی‌های شخصیتی وی که از اشعار او می توان دریافت اشاره می‌شود.

۱ـ قناعت و خرسندی

---

۱. یان ریپکا، ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان،ترجمۀ یعقوب آژند،تهران:انتشارات گستره،۱۳۶۴،ص۴۷.
۲. اشعار پراکنده ، بیت‌های ۱۴و۱۵.

عمعق در اشعار خود، شنونده را هم به کار و کوشش فرا می خواند و هم به قناعت و رضایت در برابر مشیت الهی دعوت می کند و خطاب به انسان‌های طمّاع که شب و روز را در پی به دست آوردن خواهش‌های نفس به هم می پیوندند و از طی طریق آز باز نمی ایستند می گوید:

طریق آز دراز است و بار حرص گران — به زیر هر نفسی صد هزار گونه بلاست
اگر به دندان ذره کنی هزاران کوه — هر آینه نشود جز هر آنچه ایزد خواست[۱]

همین مضمون را دگربار در قطعه ای باز نموده و مؤکد کرده است:

چند پویی به گرد عالم ؟ چند ؟ — چند کوبی طریق پویایی؟
تا کی از بهر قوت و شهوت نفس — همچو کاسانه می نیاسایی[۲]

امّا زندگی شخصی عمعق نشان می دهد که وی چندان به این عقیده پای بند نبوده و در پی یافتن آب و نان و مقام از زادگاه خود، بخارا به سمرقند، پای تخت ایلک خانیان، سفر کرده تا در سلک شعرای دربار قرار گیرد و در نهایت امیرالشعرا شود. چنانکه «اغل»، یکی از درباریان، گویا به دلیل همین اختیار غربت و ترک وطن نمودن عمعق، وی را سرزنش کرده بوده که عمعق قصیدهٔ دوازدهم را در هجو وی سروده و در بیت‌های منتهی به مدح، گفته:

بدان که مرد ز غربت رسد به حدّ کمال
سفر برد به علو مرد را ز حد سفل
غریب را نه بس است آن شرف که هست شهید
به قول شمع شریعت محمّدِ مرسل
سفر دلیل جمال و سعادت و شرف است
سفر دلیل کمال و بزرگی اَست و محل
مرا اگر نَبُدی غربت و فراقِ وطن
کجا بُدی شرف خدمت عماد دوَل ؟[۳]

بعید نیست که قطعهٔ«چند پویی...» را عمعق در اواخر عمر، خطاب به خود سروده باشد، همان گونه که قصیدهٔ دوم را در اواخر عمر سروده است.

در یک قطعه، مانند کسی که به آرزوهای خود نرسیده یا از ممدوح بی مهری دیده باشد، از نعمت‌های دنیوی ابراز بیزاری می کند:

سیرم از خوان سیه کاسه گردون ، هر چند
قرص مهر و مهش آرایش خوان می بینم
آن چنان خسته ام از دست خسیسان کامروز
مرهم از خستن شمشیر و سنان می بینم[۴]

---

۱. قصیدهٔ دوم، ابیات۷و۸.
۲. اشعار پراکنده، بیت‌های ۸۰و۸۱.
۳. قصیدهٔ دوازدهم، بیت‌های ۲۴-۲۷.
۴. اشعار پراکنده ، بیت‌های۴۶و۴۷.

در میان قطعات وی، قطعه ای نسبتاً بلند هست که فقط در یک نسخه آمده است و در آن عمعق به شیوهٔ انوری، از ممدوح می خواهد تا دست وی را بگیرد و او را از دست طلبکاران برهاند:

ای رسیده در سخا جایی که هست — ذکر حاتم با کَفت افسانه ای
ذات پُر معنی تو اندر جهان — صورت گنج است در ویرانه ای
کار من بگشاید ار کلکت شود — در کلید روزی ام دندانه ای
وامداری هر زمان از گوشه ای — در من آویزد چنان دیوانه ای
گر نمایم رخ بدو چون آینه — چنگ در ریشم زند چون شانه ای
چشم‌ها در راه دارم همچو دام — تا کجا افتد به حبلم دانه ای[1]

۲ـ قضا و قدر

بخارا پس از افتادن به دست مسلمانان از مراکز عمدهٔ دینی شد و با عنوان قبهٔ الاسلام شناخته گشت. در آنجا مساجد و مدارس دینی فراوانی ساخته شد و رجال معروفی به عالم اسلام معرفی گردید که از این لحاظ در میان شهرهای اسلامی کم نظیر است.

فضای دینی و مذهبی حاکم بر بخارا، زادگاه عمعق، وی را با تفکرات اهل سنت، به ویژه دیدگاه اشعریان پرورد. از این رو نگرش وی به قضا و قدر، و جبر و اختیار، همچون بسیاری از آنان است و با آنکه برخی اوقات اندکی به اختیار مایل است و در برابر قضا و قدر تسلیم محض نیست امّا بدان معتقد است و حکم قضا و قدر را در همهٔ امور زندگی خود، ساری و جاری می داند:

عنان همّت مخلوق اگر به دست قضاست
چرا دل تو چراگاه چند و چون و چراست؟
گر اعتقاد درست است، اعتراض محال
ور اعتراض صواب است، اضطراب خطاست
به جِدّ و جهد نگیرد زیادت و نقصان
هر آنچه بر من و بر تو ز کردگار قضاست
اگر به دندان ذرّه کنی هزاران کوه
هر آینه نشود جز هر آنچه ایزد خواست
قضا قضاست و شاهد درست و قاضی عدل
رضا بدانچه قضا اقتضا نمود رواست[2]

البته نباید بر پایهٔ محتوای این قصیده، دربارهٔ جبر و اختیار از دیدگاه عمعق، داوری کرد و او را معتقد به جبرمطلق دانست. در این قصیده، وی بنابر شرایط روزگار و اوضاع جسمی

---

۱. اشعار پراکنده، بیت‌های ۸۲-۹۴.
۲. قصیدهٔ دوم، بیت‌های ۱-۲-۴-۸و۹.

خود؛ یعنی یورش کفار قراختایی به فرغانه و کشتار مسلمانان در روزگار پیری عمعق، ناگزیر بدین گونه، دلِ زخم خوردهٔ خود و دیگران را تسلی داده است.

نظر جامع او را در این باره شاید بتوان در ابیات زیر دید، که در میان جبر، برای کوشش بنده نیز اعتبار قائل است:

به روزگار تو تیغ تو یادگاری ماند
که حجّت است به نزد همه اولوالالباب

چه گفت؟گفت که:بخشش نه کوشش است و نه جهد
نه ملکت اندر شمشیر و نیزه بود و نُشاب

بلی که دولت ، ایزد دهد ولیکن مرد
حریص باید و کوشا به جُستن اسباب

زمین سراسر گنج است و دَرْش ناپیدا
جهان سراسر کام است و کام او نایاب

اگر جهان همه پر گنج و تخت و تاج شود
چو رنج نبود نتوانش دید جز در خواب[1]

ز- ممدوحان عمعق

شاید در نظر بسیار کسان که با نگاه امروزی به مسئله مدح و مدیحه سرایی می نگرند، مدح شاهان - که اغلب ستمگر بوده اند- امری ناخوش تلقی شود امّا باید دانست که شرایط روزگار شاعران را ناگزیر از رفتن به دربار شاهان می کرد. و قفل درِ دربار نیز فقط با مدیحه باز می شد.

در روزگارِ ما، دولت‌ها با ایجاد دستگاه‌های عریض و طویل، اقدام به استخدام هنرمندان و دانشمندان و ... می کنند و زمینهٔ فعالیت آنان را در عرصه‌های گوناگون فراهم می سازند. به تعبیری دربارها بسیار گسترش یافته اند و در همهٔ شهرها و حتی روستاها شعبه ایجاد کرده اند و افراد زیادی را تحت حمایت خود قرار می دهند و اغلب افراد نیز با اشتیاق و علاقهٔ فراوان به استخدام نهادهای دولتی در می آیند و کسی هم به دلیل خدمت به دولت بر آنان عیب نمی گیرد. در حالی که در روزگاران گذشته دربارها بسیار محدودتر از امروز بودند و هنرمندان برای بهره مندی از حمایت‌های دولتی باید به طور مستقیم با دربار ارتباط می‌یافتند.

دیگر آنکه امروزه با گسترش مراکز آموزشی و ایجاد رفاه نسبی در جامعه، امکان دانش اندوزی و دسترسی مردم به آثار هنری از جمله کتاب و شعر بسیار بیشتر از روزگاران قدیم فراهم آمده و بازار آثار هنری نیز داغ تر از گذشته شده است و هنرمندان می توانند با چاپ و نشر آثار خود ارتزاق کنند.

---

۱. قصیدهٔ اول، بیت‌های ۳۴-۳۸.

تفاوت دیگر این است که در گذشته به دلیل نبود دستگاه چاپ ، حکومت عده ای را در دربار به کار رونویسی آثار هنرمندان می گماشت و نویسنده و شاعر فقط از این رهگذر می توانست به چاپ و نشر آثار خود بپردازد امّا امروزه این نیاز به طور نسبی رفع شده است. اگر آثار هنرمندان از سوی نهادهای نظارتی مجوز انتشار یابند هنرمند می تواند اثر خود را چاپ و پخش کند.

عمعق نیز ناگزیر از داشتن ممدوح و رفتن به دربار شاهان وقت بوده است. به دلیل اینکه بیشتر اشعار عمعق به دست نیامده و یا از میان رفته است، نمی توان همهٔ ممدوحان وی را شناسایی و معرّفی کرد امّا چنانکه از اشعار به جا مانده بر می آید وی پنج تن از حاکمان زمان خود را ستوده است که نام چهار تن از آنان معیّن و نام یکی از ممدوحان نا معیّن است.

۱. بر اساس اشعار بجا مانده از عمعق، نخستین ممدوح وی«ابوالحسن شمس الملک نصیرالدوله ناصرالدین نصربن طفقاج خان ابراهیم بن نصر ارسلان ایلک بن علی بن سلیمان بن موسی بن عبدالکریم ستق بغرا از ملوک خانیه [است] که به آل افراسیاب و آل خاقان وخاقانیه و ایلک خانیه نیز مشهور بوده اند و جدّ ایشان عبدالکریم ستق بغرا از حدود سال۳۴۴ه.ق اهمیت یافت و آخرین ایشان نصرت الدین عثمان خان بن ابراهیم در۶۰۹ ه.ق در سمرقند به دست علاءالدین محمد خوارزمشاه مقتول شد».[۱]

چنانکه پیش از این اشاره رفت، شمس الملک در سال ۴۶۰ ه.ق بر تخت سلطنت نشست و در۴۷۳ه.ق در گذشت.[۲] او دختر الب ارسلان را به زنی گرفته بود و مردی بسیار فاضل، دانش دوست، شجاع و سیاست مدار بود. وی از ذوق هنری نیز ظاهراً بی بهره نبوده و در خوشنویسی مهارت داشته است. به آموزش مسائل دینی و شنیدن و اخبار و حدیث نیز متمایل بود و «از ائمّهٔ حدیث، حدیث می شنید».[۳]

بیشتر قصاید عمعق که اکنون در دست است در مدح این پادشاه سروده شده است و نیز قدیم ترین ملوک از سلاطین آل خاقان که نامی از او در دیوان عمعق وجود دارد همین خاقان است. عمعق قصاید اوّل، سوم، ششم، هفتم، نهم، شانزدهم و هفدهم را در ستایش او سروده است.

۲.دیگر ممدوح عمعق سلطان خضرخان بن طفقاج خان ابراهیم بن نصر ارسلان معروف به ایلک بن علی بن سلیمان بن موسی بن عبدالکریم ستق بغرا، برادر شمس الملک نصر است که بعد از وفات شمس الملک در ۴۷۳ هجری قمری، به امر ملکشاه بر تخت سلطنت ماوراء النهر نشست و بعد از اندک مدتی وفات یافت.[۴]

---

۱. ذبیح الله صفا، «عمعق بخارایی»،مجلهٔ مهر،سال سوم،شمارهٔ سوم،صص۲۹۵-۲۸۹.

۲. دکتر صفا معتقد است« باید فوت او در قبل از سال ۴۷۱ باشد چه به نقل صادق بن صالح در شاهد صادق در این سال ملکشاه به سمرقند رفت و خاقان سلیمان خان را بگرفت و امر کرد تا پیاده پیش او جنیبت کشد و این سلیمان ناچار در قبل از ۴۷۱بعد از شمس الملک به سلطنت رسیده بود که در این سال مغلوب و مأسور ملکشاه شد»(ذبیح الله صفا، «عمعق بخارایی»،مجلهٔ مهر،سال سوم،شمارهٔ سوم،صص۲۹۵-۲۸۹).دکتر معین تاریخ وفات شمس الملک را ۴۷۴ نوشته است.(ر.ک: تعلیقات معین بر چهارمقاله نظامی، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین،ص۲۳۳).

۳. نرشخی،تاریخ بخارا،ص۲۱۸.

۴. محمد قزوینی، تعلیقات چهارمقاله نظامی عروضی ، به تصحیح محمد قزوینی،به کوشش محمد معین،ص۲۳۳.

همین خضربن ابراهیم است که به نوشته چهارمقاله پادشاهی ادب پرور، شعر دوست و شاعر نواز بود و گروهی از شعرای بزرگ ماوراءالنهر از آن جمله رشیدی و عمعق و علی سپهری در دربار او مجتمع بودند؛ اما عهد سلطنتش دیر نپایید و بعد از فوت او پسرش "احمد خان" به جای او نشست که در سنهٔ ۴۸۲ ق از ملکشاه سلجوقی شکست خورد.[۱]

از عمعق تنها یک قصیده (قصیدهٔ هشتم) در مدح سلطان خضر خان بن طفقاج خان ابراهیم بن نصر ارسلان برجای مانده است که مطلع آن این است:

نسیم زلف آن سیمین صنوبر مرا بر کرد دوش از خوابگه سر

۳. الب ارسلان سلجوقی(۴۵۵-۴۶۵) از دیگر ممدوحان عمعق است که وی قصیدهٔ پانزدهم را با مطلع زیر در مدح او سروده است:

به گردون برین بر شد ز فخر این ملکت ایران

که گسترد از برش سایه خجسته رایت سلطان

عمعق در این قصیده « الب ارسلان را به فتحی تهنیت می گوید که شاید فتح ملاذگرد(۴۶۳)باشد.».[۲]

۴. عمعق در قصیدهٔ از ممدوحی دیگر با عنوان«خسرو محمود» نام می برد که به گمان ذبیح الله صفا[۳] و سعید نفیسی[۴] رکن الدین محمود بن محمدبن سلیمان خواهر زادهٔ سنجر است. پس از آن که حسین تگین حاکم سمرقند که دست نشاندهٔ سلطان سنجر بود در سال ۵۲۶ ه.ق وفات یافت، سلطان سنجر، رکن الدین محمود خان بن محمد را به فرمانروایی سمرقند بر گماشت. « او در رمضان سنهٔ احدی و ثلثین و خمسمائه در نواحی خجند با گورخان محاربه نموده، بعد از شکست به سمرقند گریخت و سلطان سنجر به مدد وی آمده وی نیز از گورخان شکست یافت و به خراسان بازگشت».[۵] محمود نیز مدتی را در خراسان همراه سلطان سنجر به سر برد.

در سال۵۳۶ ه.ق، سلطان سنجر در محل قطوان از گورخان خطایی شکست خورد و همسرش به دست غزان اسیر شد. در آخر سال ۵۴۸ه.ق سنجر به جنگ با غزان رفت و از آنان شکست خورد و گرفتار شد و دو سال در اسارت آنان بماند. سنجر توانست به یاری برخی از غلامان خود از اسارت بگریزد و به مرو در آید. اما پیری و بیماری جان او را در سال ۵۵۱ ه.ق گرفت. لشکریان وی با محمود بن محمد بیعت کردند و او را به جای سنجر بر تخت شاهی نشاندند. محمود در سال ۵۵۶ هجری قمری از دست غزها به نیشابور گریخت و در سال۵۵۷ ه.ق به دست مؤید آی ابه، یکی از غلامان سنجر که بر خراسان دست یافته بود

---

۱. عثمان مختاری، دیوان،به اهتمام جلال الدین همایی،تهران:بنگاه ترجمه و نشر کتاب،۱۳۴۱،ص۵۰۲.

۲. ذبیح الله صفا، «عمعق بخارایی»،مجلهٔ مهر،سال سوم،شمارهٔ سوم،صص۲۹۵-۲۸۹.

۳. همانجا.

۴. مقدمهٔ سعید نفیسی بر دیوان عمعق بخاری، ص۳۳.

۵. تعلیقات سعید نفیسی بر تاریخ بیهقی، به تصحیح سعید نفیسی،تهران، انتشارات سنایی،۱۳۸۶،جلد دوم،ص۱۲۲۵.

از پادشاهی برکنار شد. مؤ ید آی ابه او را در شهر نیشابور به چنگ آورد و به چشمانش میل کشید و به زندان افکند تا وفات یافت.[۱]

عمعق قصیدهٔ پنجم را با مطلع:

وقت گل سوری خیز ای نگار   بر گل سوری می سوری بیار

در ستایشِ وی سروده است. گمان می رود که محمود آخرین ممدوح عمعق بوده باشد. زیرا عمعق در سال ۵۴۳ ه.ق از دنیا رفت که مقارن با سال هفدهم از فرمانروایی وی می‌شود.

قصیدهٔ دوم ، شاید یکی از آخرین قصاید عمعق باشد که در آن از پیری و ناتوانی و شکستگی خود و ناامیدی‌هایش و حملات کفار به حدود فرغانه و اوزجند و نسا سخن می راند. اگر چنین باشد، به احتمال زیاد عمعق این قصیده را نیز در ستایش محمود بن محمد سروده بوده است که ابیات مربوط به مدح وی از میان رفته و تنها بیت زیر که نشان دهندهٔ مدحی بودن قصیده است برجای مانده است:

غلام پیر شهی ام که صد هزاران پیر   به فرّ بخت جوانش جوان دل و برناست

علاوه بر این ممدوحان که نام آنان در اشعار آمده، یکی از شاهزادگان که احتمالاً از ایلک خانیان و حاکم بخارا بوده نیز ممدوح عمعق بوده و در قصیدهٔ سیزدهم ستایش شده است.

ح ـ شاعران همعصر عمعق

نظامی عروضی سمرقندی درمعرّفی شاعران آل خاقان از لؤلؤی، کلابی، نجیبی فرغانی، عمعق بخاری، رشیدی سمرقندی، نجار ساغرجی، علی پانیذی، پسر درغوش، علی سپهری، جوهری،سغدی، پسر تیشه و علی شطرنجی نام می برد و هنگامی که از سلطان خضربن ابراهیم و شاعران دربار او سخن می راند از پسر اسفراینی هم یاد می کند و امیر عمعق را به عنوان امیر الشّعرا معرفی می نماید.[۲]

جز رشیدی سمرقندی و علی شطرنجی بیشتر همعصران عمعق بسیار گمنام اند و از برخی هم فقط چند بیتی در فرهنگ‌ها به عنوان شاهد مثال برای واژگان نا مستعمل و مهجورآمده که در صحّت انتساب آن اشعار هم جای تردید است، در میان اشعار عمعق نیز هیچ اشاره ای به همکاران و شاعران هم دورهٔ او موجود نیست.

۱. رشیدی سمرقندی:«ابو محمد ارشد[۳] السمرقندی المشهور برشیدی، مداح چندی از ملوک اعظم چون ملکشاه و قدرخان، و ممدوح بعضی از شعرای معظم چون معزّی و مسعود سعد سلمان است. محمد عوفی گوید: دانش اکثر اهل زمان پرتوی از معلومات او بود و قصّهٔ مهر و وفا از جملهٔ منظومات او».[۴]

---

۱. ر.ک: رشید الدین فضل‌الله همدانی، جامع التواریخ(تاریخ آل سلجوق)، به تصحیح محمد روشن، تهران، نشر میراث مکتوب، ۱۳۸۶، ص۷۱.

۲. نظامی عروضی، چهارمقاله، به کوشش محمد معین، صص۴۵-۴۴.

۳. هدایت نیز به تبع تقی الدین محمد اوحدی، او را ارشدی معرفی کرده است. ر.ک: مجمع الفصحا، بخش اول از جلد اول، ص۳۲۳.

۴. اوحدی بلیانی، عرفات العاشقین، ص۶۸.

از میان شاعرانی که نظامی عروضی اسامی آنان را برشمرده، رشیدی سمرقندی به دلایلی، معروف تر از دیگران است؛ یکی به واسطهٔ قصیدهٔ موشّحِ مصنوعی که از او در کتاب‌های فنون بلاغت و صنایع شعری آمده، دیگر به واسطهٔ ماجرایی که میان او و عمعق در مجلس سلطان خضربن ابراهیم رفته، به روایت چهار مقاله، که بعدها این روایت بسیار مطمح نظر تذکره نویسان واقع شده و آن را مکرر نقل کرده اند: متن چهار مقاله چنین است: «...و امیر عمعق امیر الشّعرا بود...و در مجلس پادشاه عظیم محترم بود، به ضرورت دیگر شعرا را خدمت او بایست کردن، و از استاد رشیدی همان طمع می داشت که از دیگران، و وفا نمی شد. اگر چه رشیدی جوان بود امّا عالم بود در آن صناعت و پادشاه را در او اعتقادی پدید آمد و صلت‌های گران بخشید. روزی در غیبت رشیدی از عمعق پرسید که شعر عبدالسید رشیدی را چون می بینی؟ گفت: شعری بغایت نیک منقّی و منقّح، امّا قدری نمکش در می باید. نه بس روزگاری برآمد که رشیدی در رسید و خدمت کرد و خواست که بنشیند، پادشاه او را پیش خواند و بتضریب چنان که عادت ملوک است گفت: امیرالشعرا را پرسیدم که شعر رشیدی چون است؟ گفت نیک است امّا بی نمک است، باید که در این معنی بیتی دو بگویی. رشیدی خدمت کرد و به جای خویش آمد و بنشست و بر بدیهه این قطعه بگفت:

شعرهای مرا به بی نمکی — عیب کردی روا بود شاید
شعر من همچو شکّر و شهد است — و اندر این دو نمک نکو ناید
شلغم و باقلی است گفتهٔ تو — نمک ای قلتبان تو را باید

چون عرضه کرد پادشاه را عظیم خوش آمد».[1]

۲. لؤلؤی و نجیبی فرغانی: علامه محمد قزوینی دربارهٔ این دو تَن می نویسد:«در هیچ جا اسمی از ایشان پیدا نکردم و معلوم نشد کیستند».[2]

۳.کلابی، پسر درغوش، سغدی و پسر تیشه: از این چند تَن نیز همچون دو شاعر پیشین در جایی، جز چهار مقاله، سخن نرفته و گمنام اند.

۴.علی پانیذی: استاد نفیسی دربارهٔ علی پانیذی نوشته اند: «تخلّص او را در نسخه‌های مختلف تانیدی و تاپیدی و بانیذی و پایندی و گاهی هم تاییدی نوشته اند. در کتاب المعجم دربارهٔ مضامینی که شاعران از یکدیگر برده اند چنین آمده است:

مسعود سعد سلمان گفته است،شعر:

کمانم از غم آن تیر وار قامت تو — وزو مرا همه درد و غم است قسمت و تیر
مرا نشانهٔ تیر فراق کرد و هگرز — کسی شنید که باشد کمان نشانهٔ تیر؟

و تاییدی[3] رازی از او برده است و گفته، شعر:

---

۱. نظامی عروضی، چهار مقاله، به کوشش محمد معین،صص۷۴-۷۳.

۲. تعلیقات محمد قزوینی بر چهار مقاله، ص۱۳۸.

۳. در المعجم،نسخهٔ مصحح دکتر سیروس شمیسا،تأبیدی رازی آمده است.رک:شمس الدین محمد بن قیس رازی،المعجم فی معاییر اشعار العجم،به کوشش سیروس شمیسا، تهران:انتشارات فردوس،۱۳۷۳،ص۴۰۰.

کـردی تـن کـمـان بـه بـازی بـازی　　از بس کـه در او تـو تیـر مژگان سازی
تُـرکـان همـه تیـر از کـمـان اندازند　　پس چون که تو تیر[۱] در کمان اندازی؟

پیداست که این کس که نام او در این کتاب تاییدی رازی چاپ شده پس از مسعود سعد سلمان و معاصر عمعق بوده است. ممکن است این کلمه (تاییدی) تحریفی از همـان لفظـی که در چهار مقاله به اشکال مختلف نوشته اند بوده باشد زیرا که دور می نماید کسی از کلمهٔ "تایید" تازی نسبت یا تخلص گرفته باشد. من شک ندارم که بانیذی و اشـکال مختلـف آن در اصل "پانیذی" بوده است؛ زیرا که پانیذ و فانیذ در فارسی به معنی قنـد مـصفی اسـت و بسیار مناسب است که شاعری تخلّص خود را از این کلمه گرفتـه باشـد یـا آن کـه نـسبت خانوادگی بوده است برای کسی که خود یا پدرانش پانیذ فروش بـوده انـد. اگـر "تاییـدی" المعجم تحریف دیگری از پانیذی باشد علی پانیذی از مردم ری و رازی بوده است».[۲]

۵.نجار ساغرجی: «سـعدالدین اسـعد النّجـار الـسمرقندی از جملـهٔ اجلـهٔ قـدما و اعـزّهٔ حکماست. محمد عوفی گوید که: درودگری بود که روان عنصری بر وی درودگر آمدی. چون دو رود لطایف را بر ساز بیان بستی از ذوق آن عطارد دردانهٔ چشم روان کردی. اگـر چـه در میدان بیان سَوار و نظم در ساعد لطافت او سِوار است امّا اکثر دُرَر نظم او ربـاعی اسـت و در آن شهرت و مهارت دارد:

دیـوانـه مـرا دو زلـف پُـر بنـد تو کرد　　بیگانه مـرا ز خـویـش ، پیـونـد تو کرد
قصّـه چه کنـم دراز؟ کوته ایـن اسـت　　مـارا به سمـرقنـد سمر ، قـنـد تـو کرد

***

روی دل این دلشده جز سوی تو نیست　　تن را دل و جان به جای یک موی تو نیست
بیـچارهٔ دلخـون شـده را وقت سرشک　　از دیـده گـذر باشــد و از روی تو نیست».[۳]

۶. علی سپهری: در لباب الالباب در فصل شعراء سامانیه نام شاعری به عنوان "سـپهری ماوراءالنهری" مسطور است. اگر عوفی در عصر او اشتباه نکرده باشد و او را سهواً جزء شعراء سامانیه نشمرده باشد، مقصود نظامی عروضی از علی سپهری کسی دیگـر خواهـد بـود کـه شناخته نیست.[۴]

۷.جوهری: تقی الدین محمد اوحدی بلیانی او را چنین معرفی می کنـد: «اسـتاد جـوهری زرگر از جوهریان عقود رسته بازار و صیرفیان نقود خزینهٔ اسرار سخندانی بـوده. جـواهر زواهـر کلامش در غایت آب و تاب سلک نظم با نظامش چون لؤلؤ خوشاب...آمده. گویند شاگرد ادیب صابر است و با اثیر الدین اخسیکتی معاصر بوده. از بخاراست از آنجا بـه صـفاهان رفتـه بـساط نمکین درافکنده. ممدوحش سلیمان شاه بن محمد ملکشاه اسـت. بعـضی داسـتان احمـد و مهستی را به وی منسوب داشته اند. و این قصیده از جمله اشعار استاد جوهری است:

---

۱. در المعجم،نسخهٔ مصحح دکتر سیروس شمیسا،تأبیدی رازی آمده است.رک:شمس الدین محمد بن قیس رازی،المعجم فی معاییر اشعار العجم،به کوشش سیروس شمیسا، تهران:انتشارات فردوس،۱۳۷۳: پس چون تو که تیر در کمان اندازی.

۲. مقدمهٔ سعید نفیسی بر دیوان عمعق بخاری،صص۴۴-۴۳.

۳. اوحدی بلیانی، عرفات العاشقین،ص۷۴.

۴. تعلیقات محمد قزوینی بر چهارمقاله، ص۱۴۰.

چون صبح بر کشد علم ساده پرنیان — باید کشید رایت عشرت بر آسمان
زان پیش کآفتاب سر از کوه بر زند — باید میی به بوی گل و رنگ ارغوان
آن بادهٔ به نور مه و عکس آفتاب — کز آفتاب و ماه دهد روز و شب نشان
مقدار عقل و داروی خواب و فروغ روی — درمان درد و قوت شخص و غذای جان...
در ده شراب ناب که باشد حرام خود — چون تیغ آفتاب زند چرخ بر فسان
تا جوهری زرگر جام شراب پُر — نوشد به یاد مجلس بزم خدایگان»[۱]

استاد نفیسی بر این باورند که جوهری نمی تواند مدّاح سلیمان بن محمدبن ملکشاه باشد«زیرا سلیمان شاه بن محمد سلجوقی از۵۵۵ ه.ق تا ۵۵۶ ه.ق تنها اندک مدتی پادشاهی کرده است. بدین معنی که در ربیع الاول ۵۵۵ ه.ق به تخت نشسته و در شوّال ۵۵۵ ق گرفتار شده و در ربیع الثانی ۵۵۶ ه.ق کشته شده است.

وانگهی شاعری که فرخزاد غزنوی را که از ۴۴۴ تا ۴۵۱ ه.ق پادشاه بوده مدح کرده است چگونه می‌شود که لااقل تا صد و چهار سال پس از آن هم زیسته باشد؟»[۲]

استاد نفیسی انتساب داستان امیر احمد معروف به ابن خطیب، پسر خطیب گنجه و مهستی گنجوی شاعر معروف قرن‌ششم هجری را به جوهری زرگر، مشکوک و بعید می‌دانند.[۳]

۸. علی شطرنجی: عوفی نام وی را جمال الحکما، دهقان علی شطرنجی نوشته است و وی را شاعر سلجوقیان در فرارود، بر شمرده است.[۴] مولف عرفات العاشقین، نام وی را خواجه دهقان علی شطرنجی نوشته و مهارتش را در بازی شطرنج ستوده و می نویسد: «اکثر اشعار او مقطعات است مبنی بر هزل و حکمت.»[۵] مولف مجمع الفصحا، وی را علی شطرنجی سمرقندی مشهور به خواجه دهقان علی معرفی کرده و او را مصاحب لامعی گرگانی و شمس خاله دانسته و می گوید که شیوهٔ شاعری را از سوزنی آموخته، امّا حکیم سوزنی چندین قصیده در مدح وی گفته است.[۶]

از اشعار اوست:

«این بس شرف سفر که در عالم — تاریخ ز هجرت پیمبر شد
بر من سفر از حضر بِهْ است ار چند — این شد چو نعیم، آن چو آذر شد
بس کهترْ طبعِ ابلهْ اندیشه — کو کرد سفر حکیم و مهتر شد»[۷]

ط ـ بازتاب اوضاع زمانه در شعر او

حکومت ایران تا آغاز قرن پنجم و تسلط سلجوقیان، بیشتر در دست ایرانیان بود و عناصر غیر ایرانی به ویژه ترکان کمتر در حکومت دست داشتند و در دوره ای هم که ترکان

---

۱. اوحدی بلیانی، عرفات العاشقین،صص۲۶۶-۲۶۵،۳.
۲. مقدمهٔ سعید نفیسی بر دیوان عمعق بخاری، ص۵۸.
۳. همانجا.
۴. عوفی، لباب الالباب، ص۳۹۰.
۵. اوحدی بلیانی، عرفات العاشقین،ص۷۰۰.
۶. هدایت، مجمع الفصحا، بخش دوم از جلد اول، ص۱۲۶۵.
۷. اوحدی بلیانی، عرفات العاشقین،ص۷۰۱.

غزنوی و ایلک خانی بر شرق ایران سلطه یافتند، در مرکز و غرب و شمال و جنوب، امرای ایرانی حکومت می کردند. دراین دوره (قرون سوم و چهارم) ایران به استقلال رسیده بود و روحیّهٔ حماسی حاکم بر جامعه در ادبیات نیز بروز یافته بود و شاعران و نویسندگان در پی احیای زبان فارسی و فرهنگ و تمدن و آداب و رسوم ایرانی بودند و علاقهٔ وافری به اساطیر و حماسه‌های ملی از خود نشان می دادند. در این دوره پیروان مذاهب و فرق مختلف اسلامی و پیروان ادیان دیگر به نسبت با دورهٔ غزنویان و سلجوقیان آزادی بیشتری در بیان افکار و عقاید و انجام اعمال عبادی خود داشتند و علت این امر آن بود که امرای سامانی به کلیهٔ فرق و ادیان با نهایت احترام می نگریستند و با پیروان آن‌ها رفتاری بی طرفانه و دور از تعصب داشتند. شیعه و سنی و زردشتی به دلیل نگاه برابر حکومت بدان‌ها، آزادانه در کنار هم با سازگاری و مسالمت می زیستند.[۱] این عوامل باعث پیشرفت‌های گستردهٔ ایرانیان در عرصهٔ علوم عقلی مانند فلسفه شد.

با روی کار آمدن پادشاهان ترک و غیر ایرانی که به دلیل نداشتن نژاد ایرانی، ناگزیر بودند تحت لوای خلفای عباسی بغداد به حکومت خود مشروعیت بخشند، تعصبات مذهبی در حکومت و جامعه بالا گرفت. سلطان محمود غزنوی بر خلاف آل بویه که پیرو مذهب تشیع بودند به رواج مذهب تسنن پرداخت و در این راه سخت گیری با شیعیان و معتزله و اسماعیلیه را افزایش داد به گونه ای که از بهر «قدر» عباسیان انگشت در کرده بود در جهان و قرمطی می جست[۲] و هر که را می یافت و قرمطی بودنش اثبات می شد بر دار می کشید.

معتزله و اسماعیلیه و شیعه پیرو عقل و خرد ورزی و فلسفه بودند و به رواج علوم عقلی می پرداختند و بر خلاف اشعریان، قائل به جبر نبودند. مخالفت با « معتزله و اسماعیلیه، راه بحث و تحقیق و استدلال را بر مسلمین بست و مقدمات تنزل علوم را فراهم نمود و آثارش در یک قرن بعد یعنی از نیمهٔ دوم قرن پنجم به بعد در ادبیات و تمدن ایران ظاهر گردید. علوم عقلی تحریم شد، کتاب‌های ریاضی و فلسفی سوزانده شد. علما و حکما به جرم مذهب تعطیل کشته شدند. اشعری‌ها که از هر جهت مخالف معتزله بودند و سعی در اثبات جبر و انکار اختیار و تأیید تسلیم داشتند، غلبه یافتند».[۳]

در اشعار عمعق نیز آثار این تحولات در برخی موارد آشکار است. او ممدوحان خود را همه جا دین پرور و حافظ اسلام و معین دین پیامبر اسلام معرفی می کند و آنان را بر پهلوانان اساطیری و ملّی برتری می نهد. البته تمایلات دینی و مذهبی ممدوحان عمعق چنانکه از اشارات تاریخی نیز بر می آید قوی بوده است. مثلاً شمس الملک به آموختن علوم دینی علاقه داشت و از محدثان حدیث می شنید. طبعاً چنین ممدوحی را جز با اوصاف دینی نمی توان توصیف کرد:

---

۱. در این دوره بهمنیار زردشتی شاگرد ابوعلی سینای مسلمان بود در حالی که در دورهٔ سلجوقیان فقط شافعیان می توانستند در نظامیه‌ها تحصیل کنند حتی حنفیه نیز بدان راه نداشتند. در چنین روزگاری چگونه یک شیعه یا یک زردشتی می توانست به نظامیه برود و تحصیل علم کند.

۲. ابوالفضل بیهقی، تاریخ بیهقی، به تصحیح دکتر فیاض، ص۲۲۷.

۳. پوران شجیعی، منظومه‌های درباری ایران، اصفهان، انتشارات مشعل،۱۳۴۹،ص۷۳.

ز بیم حملهٔ تو هر زمان بجـوشـد خون ز خاک کالبد و جان رستم و سهراب[۱]

یا:

هر حمله ای که آری بوسه دهد ز جان بـر نعـل سُـمّ اسب تو جان سفندیار[۲]

یا:

هزار لشکر باشی تو در یکـی میـدان هـزار رستـم بـاشی تو در یکی جوشن
ز گرز رستم بیش اسـت تازیـانـهٔ تـو چنان که نیزهٔ رستم تو را کم از سوزن
به روزگار تو باطل شد ای ملک یکسر فسـانـه‌های فـرامـرز و قصّـهٔ بیـژن[۳]

یا در ابیات زیر برای اهانت به دشمن خود، او را زرتشتی و قایل به آیین ایرانیان پیش از اسلام می داند:

میـان مـن و دشمن من، شـریعت طـریقـی نهـادست سهل و مـشهّـر
اگر گشت راضـی به حکم شریعت وگـر سـر بتـابـد ز دیـن پـیـمبـر
به دیـن نیـاکـان او بـاز گـردم سیـاوخش وار انـدر آیـم بـه آذر[۴]

امّا در کنار این ابیات، بیت‌هایی هم هستند که نگاه مثبت به آیین‌هـای ایـرانِ پـیش از اسلام دارند و از رواج این آیین‌ها در آن روزگاران خبر می دهند.

سـده دلیـل بهار است و روزگـار نشـاط نشاط کن که جهان پر گل است و پر سوسن
رسوم بهمـن و بهمنجنه است روز سده الا ، بـه بهـمـن پیـش آر قـلبـهٔ بهـمـن
بـخـواه جـام و بـر افـروز آذر بــرزیـن کـه پُـر شمـامـهٔ کـافـور شـد کُـه و برزن[۵]

در زمان سلجوقیان اوضاع و احوال ایران ناپایدارتر و آشفته تر از گذشته شد. شـعلهٔ ایـن نابسامانی‌ها با روی کار آمدن سنجر اندکی فروکش کرد امّـا بـا شکـست خـوردنِ سـنجر از قراختائیان در سال۵۳۶ ه.ق، باز اوضاع ایران رو به آشفتگی نهاد و سر انجام با شکست دوبارهٔ سنجر از غزها در سال ۵۴۸ ه.ق، و گرفتار شدن خود و همسرش، گرفتاری و بیچارگی مردم رو به فزونی نهاد و هرج و مرج و ناپایداری اوضاع همچنان ادامه یافت.

غلامبارگی که از هنگام آمدن قبایل ترک نژاد در میان مردم و سلاطین و وزراء و شـعرا و...رایج شده بود[۶] در این دوره یک معضل فراگیر و عمومی بود. این انحراف اخلاقی در میان شاهان به گونه ای رواج داشت که برخی از فقهای وابسته به مسلک سلجوقی برای خشنودی حاکمان و از ترس خشم آنان به جواز چنین کاری فتوا دادند و قبح و زشتی آن را در انظـار مردم از میان بردند.

---

۱. قصیدهٔ اول، بیت۴۹.
۲. قصیدهٔ ششم، بیت ۶۲
۳. قصیدهٔ شانزدهم، بیت‌های۵۲-۵۳ و۵۶.
۴. قصیدهٔ هفتم،بیت‌های ۱۲۹-۱۲۷.
۵. قصیدهٔ شانزدهم، بیت‌های ۲۸-۳۰.
۶. برای نمونه می توان به سخنان عنصرالمعالی در قابوسنامه که اندرزنامه ایست برای پسرش، اشاره کرد.ر.ک:قابوسنامه،صص۸۷و۱۱۲.

غلامبارگی و تغنی به عشق پسران از زمان عباسیان در ادبیات عرب آغاز شده بود[۱] و آغازگر آن والبةبن الحباب استاد و معاشر ابونواس بود. اخلاق استاد در شاگرد وی ابونواس نیز اثر گذاشت و شعر مذکر به شکل گسترده در اشعار وی رواج پیدا کرد و از رهگذر اشعار عربی ابونواس به ادبیات فارسی نیز راه یافت.[۲]

نمونه‌های غلامبارگی در قصاید عمعق فراوان است و چنان می نماید که معشوق عمعق جز در یکی دو مورد:

مه وثاق من از بهر دیدن مه نو   گره نمود سر زلف و از برم برخاست[۳]

که ممکن است کنیزک او باشد، در دیگر موارد یکی از غلامان است.

اساس مالی در زمان حکمرانی سلجوقیان و ایلک خانیان که باجگزار سلجوقیان بودند «نظام اقطاعی بود».[۴] شاهان برخی از شهرهای بزرگ و حاصل خیز و پُر درآمد را به عنوان ملک خود نگه می داشتند و بقیهٔ شهرها را در قبال وجهی گزاف به اقطاع داران واگذار می کردند. آنان نیز برای تامین مبلغ اجاره و کسب درآمد، به استثمار کشاورزان و مردم بیچاره می‌پرداختند. «متأسفانه صاحب منصبانی همچون قاضیان و فقیهان و دینداران نیز با کارگزاران سلجوقی در ظلم و ستم به مردم مشارکت داشتند».[۵]

اثری از این ستم‌ها و بیدادگری‌های شاهان و قدرتمندان در اشعار مدحی وجود ندارد. شاعران درباری یا آه و نالهٔ مظلومان و ستم رسیدگان را نمی شنیدند و یا می شنیدند ولی قدرت و جرأت بیان آن‌ها را نداشتند.

ایلک خانیان در فرارود و سلجوقیان در خراسان، خود را مانند غزنویان حامی دین اسلام و مکلّف به ایستادگی در برابر مخالفان احکام دین و بدعت گذاران می دانستند. عمعق در توصیف شاهان و ممدوحان خود همه جا رنگ دینی و مذهبی به مضامین شعر خود می دهد:

شه مظفر منصور، نصر ناصرحق   ابوالحسن،که ز احسانش عاجز است حساب
جمال صدر و نظام زمانه شمس الملک   قوام حق و شه شرق، پادشاه رقاب
به جاه، قبلهٔ اقبال و قوّت اسلام   به جود، مقصد اسلاف و قبلهٔ اعقاب[۶]

و بر پیشانی مخالفان و دشمنان خود، داغ کفر و بد دینی و بی خبری از احکام دین اسلام می زند:

همه غافل از حکم دین شریعت   همه بی خبر از خدا و پیمبر
نه هرگز کسی دیده هنجار قبله   نه هرگز شنیده کس الله اکبر[۷]

---

۱. حنا الفاخوری، تاریخ ادبیات زبان عربی، ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی، چاپ هفتم، تهران، انتشارات توس، ۱۳۸۶،ص۳۰۹.

۲. عمر محمد دود پوتا، تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی، ترجمهٔ سیروس شمیسا، تهران، انتشارت صدای معاصر، ۱۳۸۲، پانویس ص۶۲

۳. قصیدهٔ دوم، بیت ۱۶.

۴. احمد کمال‌الدین حلمی، دولت سلجوقیان،ترجمه و اضافات از عبدالله ناصری طاهری و همکاران، قم:مؤسسهٔ پژوهشی حوزه و دانشگاه، ۱۳۸۳، ص۱۴۸، با تغییر و تصرف.

۵. همانجا.

۶. قصیدهٔ اول، بیت‌های۲۳-۲۵.

۷. قصیده هفتم،ابیات۱۰۲-۸۶.

یکی از ظواهر بارز اجتماعی در زمان سلجوقیان، اهمیت و استقلال یافتن برخی شهرها بود که موجبات تعصبات قدیمی بحث انگیز و اختلاف آور را بیشتر فراهم کرد و گونه ای از شعر، در هجو شهرها (شهرآشوب) رواج یافت.

در میان اشعار عمعق چند بیتی در میان قصیدهٔ هفتم در هجوِ جایی که از آن به نام سنگلاخ یاد می کند و در هجو مردمان آنجا وجود دارد که شاید بتوان بر آن نام شهرآشوب نهاد، هرچند که نام آنجا را ذکر نکرده است:

ازاین سان شدم تا یکی سنگلاخی | چو قعر جهنم مجوّف، مقعّر
یکی وادیی چون یکی کنج دوزخ | درآکنده مشتی خسیس محقّر
گروهی چو یک مشت عفریت عریان | به کنجی چو گور جهودان خیبر
چو دیوان به مطمورەهای سلیمان | چو رهبان به کنجِ ستودان قیصر
سلب سایه و سنگ فرش و غذا، غم | هنر فتنه و فخر شور و شرف شر
چو نسناس، ناکس چو نخجیر، خیره | چو یأجوج، بی حد چو مأجوج، بی مر
سواران ، ولی بر نمدزین و چارق | شجاعان ، ولیکن به فسق و به ساغر
همه غافل از حکم دین شریعت | همه بی خبر از خدا و پیمبر
نه هرگز کسی دیده هنجار قبله | نه هرگز شنیده کس الله اکبر
چو دیوان بندی همه پیر و برنا | چو غولان دشتی همه ماده و نر
چو زاغان، به صحرا چوغولان، به وادی | چو سیمرغ در کُه، چو نخجیر در جر
گروهی کریهانِ سگ طبع خس خو | گروهی خسیسانِ خسخوار خس بر
به یک پاره نان، آن کَنَد دیدهٔ زن | به یک استخوان، این خورد خون مادر
همه دیو چهران و دیوانه طبعان | همه سگ پرستان گوساله پرور
به هر زیر سنگی گروهی برهنه | خزیده به یک دیگر اندر، سراسر
به یک روزه نان جمله درویش،لیکن | ز سنگ و سگ و ترف و بچّه توانگر
جلا گاه ابلیس بوده است گویی | هم از وی برد جانور رخت بی مر[۱]

امّا عمعق زادگاه خود بخارا و اقامتگاهش، سمرقند را در ضمن قصایدش ستوده و مراتب دلبستگی و دوستداری‌اش را به این دو شهر معروف آن روزگاران بدین گونه آشکار کرده است:

...که روی سوی بخارا نهاد و گفت به مهر | ایا بخارا ، بر تو درود باد و سلام
به دست دولت و اقبال و اتفاق قضا | همیشه خرم و آباد بادی و پدرام
چنین شنیدم کاندر کتاب‌های ثقه | مدینهٔ المحفوظ است و قبهٔ الاسلام...[۲]

و دربارهٔسمرقند نیز گوید:

سمرقندی که اطرافش همه گنج طرب روید
سمرقندی که اوصافش همه عین خبر دارد...[۳]

---

۱. قصیدهٔ هفتم، بیت‌های۸۶-۱۰۲.
۲. قصیدهٔ سیزدهم، بیت‌های۱۹-۲۱.
۳. قصیدهٔ سوم، بیت ۱۷.

فصل پنجم
مدیحه سرایی

الف ـ سابقه شعر مدحی

وقتی که شاعر به موضوعی می نگرد و بدان می اندیشد، آن چیز در دو صورت می تواند در ذهن او اثر گذارد و او را به سخن گفتن دربارهٔ آن وادارد؛ یکی در صورتی است که آن چیز در نگاه شاعر بسیار زیبا و مفید و خوشایند باشد و صورت دیگر عکس این است. در صورت نخست، شاعر به بر شمردن محسنات و زیبایی‌های آن (هر چند ممکن است که در نگاه دیگران هیچ زیبایی و حُسنی نداشته باشد) زبان می گشاید و آن را می ستاید و در صورت دوم زشتی‌ها و ناخوشی‌هایش را بر زبان می راند. اگر موضوع این ستایش‌ها انسان باشد آن را شعر مدحی می‌گویند. اشعار مدحی ادبیات فارسی را، بر اساس ممدوحان آن‌ها می توان بر دو گونه بخش کرد: نخست اشعاری که در ستایش خداوند،پیامبر(ص)، امامان و دیگر بزرگان دین سروده شده اند، دیگر اشعاری که در مدح شاهان و وزرا و صاحب منصبان و ثروتمندان گفته شده اند.[1] گونهٔ نخست از حوزهٔ بحث ما خارج است و تنها به گونهٔ دوم شعر مدحی اطلاق می کنیم.

از لابلای متون تاریخی و ادبی و با دقت در فحوای اشعار مدحی می توان استنباط کرد که زمینه‌های لازم برای پیدایش ادب مدحی عبارت اند از:

۱. بر سرکار بودن پادشاهان قدرتمند و جاه طلب.

۲. وجود دربارهای ثروتمند و متمایل به تجمّلات و زندگی اشرافی.

۳. نبودن ابزاری جز شعر برای نمایش قدرت شاهان و توصیف شکوه و عظمت دربارها.

در ایران این شرایط از زمان یعقوب لیث صفاری به وجود آمد؛ زمانی که ایرانیان از سخت گیری‌ها و اهانت‌های اعراب مهاجم به ستوه آمدند و برای رهایی از سلطهٔ آنان و احیای شکوه و غرور گذشته، به پاخاستند و در هر گوشه و کنار این سرزمین، امیران محلی به یاری مردم، رایت مخالفت با اعراب برافراشتند.

---

۱. هر چند از نگاهی دیگر همهٔ مدایح در یک ردیف جای می گیرند. زیرا با توجه به سخن مشهور السلطان ظل الله، همهٔ شاهان از نظر عموم مسلمانان آن روزگاران، جانشینان پیامبر(ص) و خلفا محسوب می شدند و با چندین واسطه، به خدای تعالی پیوند می خوردند.

اندک اندک سلسله‌های مقتدر و ثروتمندی چون سامانیان و غزنویان و سلجوقیان بر سر کار آمدند و برای گستردن نام و آوازهٔ خود در میان دوستان و دشمنان، از شاعران بهره بردند.

تاریخ سیستان[۱]، قصیدهٔ زیر را:

ای امیری که امیران جهان خاصه و عام بنده و چاکر و مولای و سگ بند و غلام
ازلی حظی ور لوح[۲] که ملکی بدهید بی[۳] ابی یوسف یعقوب بن اللّیث همام
به لتام[۴] آمد زنبیل و لتی[۵] خور[۶] بلنگ لتره[۷] شد لشگر زنبیل وها گشت کنام...

نخستین قصیده فارسی می داند که محمد بن وصیف در مدح یعقوب لیث صفاری، فرمانروای بزرگ زمان، سروده است و «زمان آن به ۱۱۶۳ سال پیش می رسد»[۸] یعنی دوازده قرن پیش.

«...یعقوب فرارسید و برخی از خوارج که مانده بودند، ایشان را بکشت و مال‌های ایشان برگرفت، پس شعرا او را شعر گفتندی به تازی :

قَد اَکْرَمَ اللهُ اهْلَ المِصْرِ وَ اَلبَلَدِ بِمُلْکِ یعقوبِ ذِی الاَفضالِ و العُدَدِ...

چون این شعر بر خواندند او عالم نبود در نیافت، محمد بن وصیف حاضر بود و دبیر رسایل او بود و ادب نیکو دانست و بدان روزگار نامهٔ فارسی نبود، پس یعقوب گفت: چیزی که من اندر نیابم چرا باید گفت؟ محمد بن وصیف پس شعر فارسی گفتن گرفت. و اول شعر پارسی اندر عجم او گفت و پیش از او کسی نگفته بود تا پارسیان بودند سخن پیش ایشان به رود بازگفتندی بر طریق خسروانی، و چون عجم برکنده شدند و عرب آمدند شعر میان ایشان به تازی بود و همگنان را عِلم و معرفت شعر تازی بود...چون یعقوب، زنبیل و عمار خارجی را بکشت و هری بگرفت و سیستان و کرمان و فارس او را دادند محمد بن وصیف این شعر بگفت:

ای امیری که امیران جهان خاصه و عام بده و چاکر و مولای وسگ بند و غلام...»[۹]

بنابر روایت تاریخ سیستان، پس از آغاز شعر فارسی به دست محمدبن وصیف سگزی، بسّام کُرد خارجی که ادیب بود و همراه خوارج برای صلح نزد یعقوب آمده بود، شیوهٔ شاعری محمدبن وصیف را دید و به طریق او شعر گفتن را شروع کرد که پنج بیت از اشعار او با مطلع زیر در تاریخ سیستان آمده است:

هر که نبود او به دل متّهم بر اثر دعوی تو کرد نعم...[۱۰]

---

۱. تاریخ سیستان، به تصحیح محمد تقی ملک الشعرا بهار، تهران:انتشارات معین،۱۳۸۱،ص۲۱۵.
۲. کذا... و شاید«خطی در لوح».ر.ک: همان ،حاشیهٔ ص۲۱۵.
۳. این«بی» باقیماندهٔ املای اصل کتاب است و معنی آن«به»می باشد که در قدیم با یاء نوشته می شد مانند کی و جی به جای که و چه. همانجا.
۴. شاید اسم محلی بوده است (تاریخ سیستان، ص۲۱۵).
۵. لت هم به معنی ضرب است هم به معنی گرز. (تاریخ سیستان، همانجا).
۶. شاید «خورد»باشد. (تاریخ سیستان، همانجا).
۷. لتره به معنی پاره پاره و هم به معنی رانده و دور کرده است. (تاریخ سیستان، همانجا).
۸. نادر وزین پور، مدح: داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی،تهران: انتشارات معین،۱۳۷۴،ص۲۹.
۹. تاریخ سیستان، ص۲۱۵.
۱۰. همان،ص۲۱۶.

پس از بسّام کُرد، سومین کسی که به فارسی شعر گفت محمدبن مخلد بود که او نیز چون محمدبن وصیف و بسّام کرد مردی فاضل و ادیب و آگاه به فنون شعر تازی بود و این ابیات از اوست:

«جز تو نزاد حوّا و آدم نکِشت — شیر نهادی به دل و بر مَنِشت
معجز پیغمبر مکّی تویی — به کُنش و به منش و به گُوِشت...[۱]

پس از آن هرکسی طریق شعر گفتن برگرفتند، امّا ابتدا اینان بودند، و کس به زبان پارسی شعر یاد نکرده بود، الّا ابونواس میان شعر خویش سخن پارسی طنز را یاد کرده بود».[۲]

چنانکه می‌بینیم اشعار هر سه شاعر مدحی هستند و برای حاکمان زمان سروده شده‌اند. بی گمان در کنار این اشعار مدحی، اشعاری دیگر در زمینه‌های تغزلی یا اندرزی سروده شده بود امّا به دلیل آنکه مُهر حاکمی بر آن نخورده بود یا دلایلی دیگر چون سوختن کتابخانهٔ سلطنتی نوح بن منصور سامانی در بخارا و سوختن کتابخانهٔ آل بویه در ری، به دستور محمود غزنوی و اغتشاشات مغول و پریشانی‌های بعدی ایران، ممکن است ازمیان رفته باشند.

در اشعار نخستین عربی، رگه‌هایی از مدح وجود دارد.[۳] در نزد عرب که زندگی بیابانی داشتند و به دور از پیچیدگی‌های زندگی شهری و سلطهٔ شاهان می زیستند، سخاوت و شجاعت و آزادگی و مردانگی اوصافی ستوده بودند، از این رو شاعران عرب با نگاهی واقع گرا، هر که را که چنین صفاتی در او دیده می شد می ستودند و در این راه از گزافه گویی پرهیز می کردند. یعنی ممدوح را به اوصافی که داشت و به همان اندازه که در او بود می ستودند. اینان چشمداشت مالی از ممدوح نداشتند و صرفاً به دلیل شایستگی اش، او را ستایش می کردند.[۴] « **نابغهٔ ذبیانی** اوّلین شاعر عرب است که شعر را وسیلهٔ کسب و امرار معاش قرار داد و در مدح رؤسای قبایل و امرای وقت قصائد و اشعار پرداخت، بعد از او، **اعشی** که از شعرای معروف عرب است به مدح و ستایش بزرگان زمان اشتغال ورزید».[۵] و پس از اعشی الحطیئه، کار طمع ورزی و گدایی را در شعر به نهایت رسانید. و پس از این، شعر به عنوان شغل و حرفه درآمد[۶] و مدیحه سرایی در ادبیات عرب بر دیگر اقسام شعر تفوق یافت و به شدت گسترش و رواج پیدا کرد و در دورهٔ عباسی به اوج خود رسید.

---

۱. گُوِشت:گویش،سخن گفتن،گفتار.
۲. تاریخ سیستان،ص۲۱۷.
۳. عمر محمد دودپوتا، تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی، ص۸۴
۴. بیت عربی زیر، به همین معنی اشاره دارد:
النّاسُ أکیَسُ مِن أنْ یَمدَحوا رَجُلاً — حتّـی یَـرَوا عنـدَهُ آثـارَ احسـانِ
(ترجمهٔ کلیله و دمنه، ص۱۶)
۵. زین العابدین مؤتمن، تحوّل شعر فارسی،چاپ سوم،تهران:طهوری،۱۳۵۵،ص۱۲۹.
۶. احمدهاشمی، جواهر الادب،مصر: مطبعة المقتطف و المقطم،۱۳۴۱ ه.ق،ص۳۴۳.

می دانیم که نخستین شاعران فارسی گوی - که پیش از این نام آن‌ها مذکور افتاد - خود عربی می دانستند و پیشتر به عربی شعر می سرودند. اینان بعدها شعر فارسی را با آگاهی و استفاده از اسلوب شعر تازی سرودند. مدیحه در زبان فارسی، مطمئناً به تقلید از شاعران تازی سرا بوده است، زیرا «شاعران عرب حدود ۴ قرن پیش از سخن سرایان ایرانی مدیحه سرایی را آغاز کرده بودند»[۱] و خود شاعران فارسی سرا، از رودکی گرفته تا سعدی و حتی شاعران پس از آن، بارها به نام شاعران عرب و قدرت و مهارت آنان در شاعری اشاره و اذعان کرده اند.[۲] دیوان منوچهری پُر است از نام شعرای عرب و قصایدی که به تقلید از قصاید معروف عربی ساخته شده است و بسیاری از قصاید امثال لامعی گرگانی، امیر معزی و عبدالواسع جبلی نه تنها بر اساس ساختار و وزن قصاید عربی سروده شده اند بلکه اینان در محیطی که بسیار متفاوت از محیط عربستان بود از ربع و اطلال و دمن و شتر و بیابانگردی و معاشیق عرب و ... که ویژهٔ محیط عربستان و زندگی عرب‌ها بود سخن رانده اند.

ب ـ مدیحه سرایی قبل از عمعق

۱ـ دورهٔ صفاریان و سامانیان

با توجه به مدایح شاعران فارسی گوی از آغاز پیدایش شعر و مدیحه تا دورهٔ سلجوقیان، در می یابیم که«به نسبت تحوّل نظم پارسی از سادگی به آرایش لفظی و از توصیف طبیعی به تصنّع، مضمون مدایح نیز تحوّل یافته است».[۳] شاعران دورهٔ صفاریان و سامانیان، ویژگی‌های ممدوح و ملزومات و خَلق و خُلق او را با عبارات و زبانی ساده و صادق توصیف می کردند و با اندکی مبالغه که خاصیت شعر و هنر است از عرصهٔ زبان به حوزهٔ شعر می بردند.

در نمونه‌های شعری که تاریخ سیستان از محمدبن وصیف و بسام کُرد و محمدبن مخلد نقل می کند صداقت گفتار شاعر را می بینیم. او بر مبنای مشاهدات خود به توصیف ممدوح دست یازیده است. بیشترین حدّ اغراق در شعر اینان، به هنگام استفاده از ضرب المثل‌های رایج در زبان محاوره و مردمی و کنایه و تعریض است. مثلاً ممدوح کسی است که تا کنون کسی چون او از مادر زاده نشده است و کنش و منش و گفتارش کاملاً منطبق بر تعالیم دین اسلام است.[۴] منظور محمد بن وصیف هم از « امیران جهان» که آنان را بنده و

---

۱. نادر وزین پور، مدح: داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی،ص۳۵

۲. انوری در میان قصیده ای که در مدح مجد الدین ابوالحسن عمرانی سروده، به قدرت و شهرت شاعران تازی اشاره کرده است:

شاعری دانی کدامین قوم کردند آن که بود ... ابتداشان امرء القیس انتهاشان بوفراس

(دیوان انوری،ج۱، ص۲۶۳)

۳. سید جعفر شهیدی، «تطوّرِ مدیحه سرایی در ادبیات فارسی تا قرن ششم»، نامهٔ مینوی،تهران: چاپخانهٔ کاویان، ۱۳۵۰، صص۲۹۸-۲۶۶.

۴. مؤلف تاریخ سیستان دو بیت از محمد بن مخلد به عنوان سومین شاعر پارسی گو نقل می کند که مصداق این سخن است:

جز تو نزاد حوّا و آدم نکِشت ... شیر نهادی به دل و بر مَنِشت

معجز پیغمبر مکّی تویی ... به کُنش و به منش و به گوِشت

(تاریخ سیستان، ص۲۱۷)

چاکر یعقوب لیث می شمارد تعریضی است به یعقوب زنبیل، عمّار خارجی و اسماعیل بن موسی که حاکم بم و ملجأ خوارج بود و علی بن الحسین بن قریش عامل کرمان.[۱]

در اشعار مدحی رودکی نیز، توصیف‌ها در حد معمول و طبیعی شعر هستند، ونسبت معقولی میان اوصاف ممدوح و خود وی بر قرار است. از قصاید این دوره کمتر بوی اغراق و غلوّ، استشمام می‌شود؛ از دلایل آن؛ یکی چیرگی خرد بر امور عاطفی و قلبی در این عصر، و دیگر عدم پذیرش توصیفات خارج از حد پذیرش خرد از سوی ممدوحان و شنوندگان و نکوهش شاعران گزافه گو ست. از این رو شاعران قدر و اندازهٔ ممدوح خود را می شناختند و به کسی که هرگز کاردی بر میان نبسته بود نمی گفتند «که تو به شمشیر شیر افکنی و به نیزه کوه بیستون برداری».[۲] ابیات زیر نمونهٔ گویای این طرز تلقی اند:

...خسرو بر تخت پیشگاه نشسته — شاه ملوک جهان امیر خراسان

...شادی بوجعفر احمد بن محمد — آن مِهِ آزادگان و مفخر ایران

آن ملک عدل و آفتاب زمانه — زنده بدو داد و روشنایی گیهان

...حجّت یکتا خدای و سایهٔ اوی است — طاعت او کرده واجب آیت فرقان[۳]

اگر رودکی امیر خراسان را شاه ملوک جهان می نامد و مفخر ایرانیان و ملک عادل و حجّت خدای و سایهٔ او می شمارد و اطاعت از او را واجب می انگارد، چیزی بر گزاف نگفته است. زیرا در جغرافیای محدود ذهنی شاعر و انسان‌های آن روزگار، خراسان بزرگ (کرمان، سیستان، افغانستان، خراسان، سبزوار، و تاجیکستان و بخش‌هایی از ازبکستان و...) در حکم یک جهان بود و امیر خراسان نیز براستی از دیگر شاهان برتر و شهنشاه بود. از سوی دیگر بر اساس معتقدات اهل سنت و جماعت، با عنایت به حدیث«اَلسُّلطانُ ظِلُّ اللهِ فِی الارضِ یَأوی اِلَیهِ کُلُّ مَظلومٍ مِنْ عِبادِهِ»[۴] پادشاه حقیقتاً سایهٔ خدا بر روی زمین است و بر اساس مفاد آیهٔ«یا اَیُّهَا الَّذینَ آمَنوا اَطیعُوا اللهَ وَ اَطیعُوا الرَّسولَ وَ اولِی الاَمْرِ مِنْکُمْ»[۵] اهل سنت پیروی از شاه را امری واجب می شمارند.

مولف تاریخ سیستان، وقتی که حکایتی را دربارهٔ دلبستگی نصربن احمد سامانی به امیر بوجعفر و فضایل و کمالات امیر ابوجعفر نقل می کند در ضمن آن حکایت، قصیدهٔ خمریّهٔ رودکی را که چند بیتی از آن در بالا ذکر شد به طور کامل می آورد و در ادامهٔ آن می نویسد:

«و ما این شعر بدان یاد کردیم تا هرکه این شعر بخواند امیر باجعفر را دیده باشد که همه چنین بود که وی گفته است. و این شعر اندر مجلس امیر خراسان و سادات، رودکی بخوانده است، هیچ کس یک بیت و یک معنی از این که در او گفته بود منکر نشد، الّا همه به یک زبان گفتند که اندرو هر چه مدیح گویی مقصر باشی که مرد تمام است».[۶]

---

۱. رک. تاریخ سیستان،صص۲۱۹-۲۱۵.

۲. عنصر المعالی کیکاووس، قابوسنامه، به تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ ششم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۷۱، ص۱۹۱.

۳. تاریخ سیستان، صص۳۰۵-۳۰۴.

۴. بدیع الزمان فروزانفر، شرح مثنوی شریف،جلد۲،چاپ نهم،تهران:انتشارات زوار،۱۳۷۹،ص۵۲۳.

۵. قرآن کریم، سورهٔ نسا، آیهٔ ۵۹.

۶. تاریخ سیستان،ص۳۰۸.

۲ـ روزگار غزنویان

با روی کار آمدن سلطان محمود غزنوی که دولت بسیار مقتدری در سایهٔ تعصبّات ظاهری مذهبی و شجاعت و تدبیر خود تشکیل داده بود و به کشور گشایی و گسترش مرزهای حکومتی خود می پرداخت و به بهانهٔ غزو با کفار و ملاحده به هند می تاخت و ثروت آن کشور زرخیز را چپاول می کرد، زمینه برای حضور هرچه بیشتر شاعران در دربار سلطان محمود غزنوی فراهم شد. وی برای رساندن آوازهٔ قدرت و شکوه و مهابت خود به گوش جهانیان و برای سرپوش نهادن به ستمگری‌هایش و اسلامی و دینی کردن جنگ‌ها و غارت‌هایش، ناگزیر از ابزار تبلیغاتی شاعران بود. شاعران زیادی در سفر و حضر با او بودند و صله‌های هنگفتی دریافت می کردند و او را شاه غازی و گسترندهٔ دین اسلام می نامیدند:

از پی کم کردن بَد مذهبان　　در دل تو روز و شب اندیشه‌هاست
ای ملکی کز تو به هر کشوری　　بهرهٔ بی دینان گُرم و عناست
گرد سپاه تو کآجا بگذرد　　چشم مسلمانان را توتیاست[۱]

هر چند رابطهٔ مستقیم میان بالا رفتن میزان صِلات و پاداش‌ها با افزایش اغراق‌های شاعران وجود ندارد، امّا در این دوره به همان میزان که پاداش و بخشش‌های شاه افزایش می‌یافت، اغراق‌های شاعران نیز بیشتر می شد و اوج می گرفت.

با تحوّلاتی که در عصر سلطان محمود غزنوی در زمینه‌های اجتماعی و سیاسی و اقتصادی در ایران ایجاد شد، می بینیم که شعر نیز به ویژه مدیحه متحوّل می‌شود و « به موازات پیدا شدن مضمون‌های تازه و تعبیرات بدیع در تغزّل و تشبیب، محتویات قصیده‌های مدحی نیز تغییر می یابد. وصف ممدوح به جای آنکه بازگویی از حقیقت خارجی، به مقیاسی بزرگتر باشد، تعبیری است که بیشتر از تخیل شاعر سر چشمه می گیرد. دیگر ممدوح تنها کشور گشایِ دشمن شکنِ عطا بخش نیست. لقب سام نریمان و رستم دوران و اسکندر زمان برای او کوچک است».[۲]

هرچه بر قدرت و ثروت و شکوه دربارها و پادشاهان افزوده می شد، خودکامگی و استبداد رای آنان نیز بیشتر می شد و از شاعران توقع داشتند که آن‌ها را در حدّ ذات باری تعالی بستایند و بالاتر از همهٔ مخلوقات بنشانند. شاعران وقتی که دیدند طبع ممدوحان به شنیدن دروغ ترین توصیف‌ها و بزرگ ترین دروغ‌ها متمایل تر است چنین کردند و ممدوح را به اوج آسمان‌ها بردند و سخنان بی وجه و گزافه فراوان گفتند تا آنکه بهترین شعر، دروغ‌ترین آن و شاعرترین شاعران هم، کذّاب ترین آنان شد. بدین ترتیب اغراق‌ها و توصیفات شاعران عهد غزنوی از آن حدّ خردپسند و متناسب با موصوف (ممدوح) دور افتاد.

در دورهٔ غزنوی دیگر چون دورهٔ سامانی، جایی برای گفتن واقعیت و ابراز حقیقت نبود؛ یکی به دلیل خودکامگی پادشاهان و دیگر به دلیل انباشته بودن دربار از شاعران دانشمند و

۱. فرخی سیستانی، دیوان، به کوشش محمد دبیر سیاقی، چاپ پنجم،تهران:انتشارات زوّار،۱۳۷۸،صص۱۹-۱۸.
۲. سید جعفر شهیدی، «تطوّرِ مدیحه سرایی در ادبیات فارسی تا قرن ششم»، نامهٔ مینوی،صص۲۹۸-۲۶۶.

نکته یاب که با هم رقابت داشتند و سوم به دلیل تغییر پسند جامعه. شاعران برای حفظ مقام و مرتبهٔ خود در میان همکاران، یا ارتقای آن و نیز برای گریز از سرزنش و خرده گیری حرف گیران، ناگزیر از ستایش‌های محیرالعقول بودند. دربارهٔ خودکامگی پادشاهان، حکایت تاریخ بیهقی درخصوص رفتار سلطان مسعود غزنوی با مسعود رازی که در شعری او را نصیحت کرده بود بسیار رسا و گویاست:

« [امیر مسعود غزنوی] بر مسعود رازی خشم گرفت و فرمود تا او را به هندوستان فرستادند، که گفتند که او قصیده یی گفته است و سلطان را در آن نصیحت‌ها کرده. و در آن قصیده این دو بیت بود:

مخالفان تو موران بُدند و مار شدند   بر آر زود ز مورانِ مار گشته دمار

مده زمانشان زین بیش و روزگار مبر   که اژدها شود ار روزگار یابد مار

این مسکین سخت نیکو نصیحتی کرد، هر چند فضول بود و شعرا را با ملوکان این نرسد».[1]

درباره نقد شعرِ همکاران و ایراد گرفتن بر آن‌ها می توان به داستان معارضهٔ عنصری و غضایری رازی اشاره کرد.

غضایری در قصیده ای با مطلع زیر:

اگر کمال به جاه اندر است و جاه به مال   مرا ببین که ببینی کمال را به کمال

که در مدح سلطان محمود سروده بود، در بیان جود و بخشندگی فراوان ممدوح گفته بود:

من آن کسم که فغانم به چرخ زُهره رسید   ز جود آن ملکی کِم ز مال داد ملال

روا بود که ز بس بار شکر نعمت شاه   فغان کنم که ملالم گرفت زین اموال

بس ای ملک که از این شاعری و شعر مرا   ملک فریب بخوانند و جادوی محتال[2]

عنصری بر غضایری ایراد می گیرد و این سخنان را موهن به ساحت ممدوح تلقی می نماید و در جواب می گوید:

خدایگان خراسان و آفتاب کمال

که وقف کرد بر او ذوالجلال عزّ و جلال...

«بس ای ملک» ز عطای تو خیره چون گویند

که«بس» نشان ملالت بود ز کبر و دلال

نه بس بود که تو بر خلق رحمتی ز ایزد

به جای رحمت ایزد خطاست لفظ ملال...

«ملک فریب» نهادست خویشتن را نام

کش از عطای تو ای شاه خوب گشت احوال

---

۱. ابوالفضل بیهقی، تاریخ بیهقی،به تصحیح علی اکبر فیاض،ص ۷۹۰-۷۸۹.

۲. عنصری، دیوان،به کوشش محمد دبیر سیاقی،چاپ دوم،تهران:کتابخانهٔ سنایی،۱۳۶۳،ص ۱۷۴.

غلـط کند کـه کـس اندر جهان تو را نفریفـت
نرفـت و هـم نـرود در تـو حیـلـت محتال...[۱]

البته غضایری این خرده گیری عنصری را بی پاسخ نگذاشت و بر همین قصیدهٔ عنصری ایراد گرفت و قصیدهٔ دیگری در جواب آن سرود که مطلع آن این است:

پیام داد به من بنده دوش باد شمال ... ز حضرت ملک مال بخش دشمن مال[۲]

شاعران بزرگی چون عنصری، فرخی سیستانی، غضایری رازی، عسجدی، منوچهری شصت گَلهٔ دامغانی[۳]، ابوالفرج رونی، مسعود سعد سلمان و عثمان مختاری در دربار غزنوی گرد آمده و به مدح شاهان و وزرا و امراء لشکر و منسوبین دربار مشغول بودند.از این میان، فرخی در میدان اغراق، سمند خیال را عنان گسیخته تر از دیگر شاعران همعصر خود تاخته است و گزافه گویی و اغراق را بدون رعایت ادب شرعی به جایی رسانیده که ممدوح را برتر از ذات باری تعالی نشانده است. برای نمونه به چند مورد بسنده می‌شود:

میـر ابـوالفـتـح کــز فتـوّت و فـضــل ... در جـهـان بـی شبـیــه و بـی همتاست
راد مــرد و کـریــم و بـی خلـل است ... راد و یـکـخـوی و یـکـدل و یـکـتـاست
نیـکــویــی را ثــواب هفـتـاد است ... از خــدا و بــر ایـن رسـول گــواست
انـدک است ایـن ز فضل او هـر چنـد ... کــس نـگفتـه است اندکیـش چـراست
آنِ خــواجــه غـریـب تـر کــه از او ... خـدمـتــی را هــزار گــونـه جـزاست
اثــــر نــعـمـــت و عـنـــایــت او ... بـر همـه کـس چـو بـنگـری پیداست[۴]

***

به روز معــرکــه از تـو حذر نداند کرد ... کسـی که او ز قضای خدای کرد حذر[۵]

***

پیـمبــران را زیــن بیــش مـعـجـزات نبــود
کــه شـاه دارد و این سخت روشن است و عیان[۶]

***

مدح او خوان گر قُران خواندن ندانی از قیاس
تـا همـی خوانی مدیح او همی خوانی قران[۷]

نمونه‌های دیگر هم هستند. در شعر عنصری نیز که یکی از پُر آوازه ترین مدیحه سرایان دربار غزنوی و همهٔ ادوار ادب فارسی است، «دیگر شمشیر کشیدن و لشکر دشمن را درهـم

۱. عنصری، دیوان،صص۱۸۴-۱۸۰.
۲. همان، ص۱۸۹.
۳. گویا وی را به دلیل داشتن گله‌های فراوان گوسفند، بدین نام خوانده اند. آذر بیگدلی در شرح حال وی می نویسد:« اصلش از خطهٔ بلخ و از شاگردان ابوالفرج سجزی و معاصر عنصری و مداح سلطان محمود غزنوی و در غزنین می بوده و ثروتش از اسمش معلوم است» (آتشکده، نیمهٔ دوم، ص۲۶۷).
۴. فرخی سیستانی، دیوان، ص۲۵.
۵. همان،ص۱۳۰.
۶. همان، ص۲۵۰.
۷. همان،ص۲۷۷.

شکستن، صفتی لایق ممدوح نیست. دست به شمشیر بردنِ او همان و مردن دشمن همان؛ سخاوت او نیز بخششی عادی و معمولی نیست، دریا برابر عطایش شرمگین است و کان‌های گیتی برای بخشیدن او کم است»:[1]

بسا لشکر کشا کامد به رزمش ز عُجب آسان گرفته کار دشوار...
چو روی شاه دید از هیبت او هزیمت شد گرفته دامن عار[2]

***

جود او را برنپاید گر همه دریا بود زخم او را برنتابد گر همه سندان بود[3]

با همهٔ این احوال، او «در مدیحه پردازی معتدل بوده و شعرش از مبالغه‌های شاعران دوره‌های بعد عاری است. عنصریْ مردی است بلند همت و این خصلت او هم در مدایح و هم در تغزّل‌های او نمودار است و الفاظ و تعبیرات فخیم و جزیل شعر او نیز از این خصلت پسندیدهٔ او مایه گرفته است».[4]

اگر می‌بینیم که عنصری شاه را برتر از سلیمان می‌نهد که می تواند بدون انگشتری فرمانروایی کند:

گر سلیمان پیش از این از رای دیوان را ببست
رایش از پیغمبری و انگشتری بودی جری
هرچه در ایّام دیوی بود بسته شد ز تو
نه تو را پیغمبری بایست و نه انگشتری[5]

یا او را هم شأن موسی و عیسی می شمارد:

چوب موسی گرچه اوبارید سحر ساحران
ساحری کرد آخر اندر امّت وی سامری
اندر ایّام تو نام سحر نتوانند برد
زانکه تیغ تو بیوبارید اصل ساحری[6]

***

از دو برهان دو پیغمبر تو را بینم نصیب
وین دو بینم شغل تو گر این کنی ور آن کنی
از عطا، تو معجزات عیسی مریم کنی
از قلم، تو معجزات موسی عمران کنی[7]

---

۱. سید جعفر شهیدی، «تطوّرِ مدیحه سرایی در ادبیات فارسی تا قرن ششم»،صص۲۹۸-۲۶۶.
۲. عنصری، دیوان، ص ۴۰.
۳. همان،ص۲۹.
۴. محمد غلامرضایی، سبک شناسی شعر پارسی،تهران:انتشارات جامی،۱۳۷۷،ص۱۲۳.
۵. عنصری، دیوان،ص۲۹۵.
۶. همان، ص۲۹۵.
۷. همان، ص۲۸۸.

و خانهٔ ممدوح را کعبه و رکابش را به حجرالاسود مانند می کند و طواف بر گرد مجلس شاه را مایهٔ سعادت و دولتمندی می شمارد:

سرای اوست مرا کعبه، حج خدمت اوست
رکیب او حجرالاسود و کفش زمزم

چو من طواف کنم گرد مجلسش، دولت
کند طواف به نزدم چو حاجیان به حرم[۱]

صرفاً به خاطر سیم و زر و حفظ سمت در دربار نیست، بلکه نخست از روی باورمندی به ممدوح است. چنانکه پیشتر ذکر شد، در اعتقاد شعرای آن روزگار، پادشاه سایهٔ خدا بر روی زمین است و اطاعت از امر وی همانند اطاعت از امر رسول الله و خدای تعالی است. به همین دلیل است که شاعران، شاهان را به سان پیامبران ستوده اند و ویژگی‌هایی چون ویژگی پیامبران بر آنان قایل شده اند. این طرز تلقی هرچند با دید امروزی پذیرفتنی نمی نماید اما از نگاه عنصری و دیگر همعصران وی، پادشاه چنان که ستوده اند هست بل بیشتر. دلیل دوم آفریدن شخصیتی آرمانی است تا هم معیاری برای مخاطب(پادشاه) در راه بدست آوردن کمالات باشد و شاه خود را بدان تشبه کند و هم با داشتن ویژگی‌های فوق بشری، قهرمانی اساطیری و مناسب برای قصیده باشد. زیرا قالب قصیده، مختص طبقات بالای جامعه بود و قهرمان آن نیز می بایست از ابرمردان می بود. « هرچند که واقعیت جز این باشد. شاعر، در این صحنه‌ها به واقعیات کار ندارد، حقایق را بازگو می کند و بایدها را نشان می دهد. او در جدالی بین حقیقت و واقعیت، بر حقیقت انگشت می گذارد».[۲]

از دیگر شاعران مشهور این دوره منوچهری است که در اشعار وی، جنبهٔ مدحی که مقصود منطقی و عقلی شاعر است تحت الشّعاع تصاویر حسّی و تجربی شاعر قرار می گیرد و نسبت به معاصرانش بسیار اندک می نماید و او به جای اینکه از رهگذر اغراق و سخنان دور از خرد و انسانیت، ممدوح را خرسند کند با تصاویر زیبا به او لذت می دهد.[۳]

اغراق‌های منوچهری به هنگام توصیف ممدوح چندان تفاوتی با مبالغه‌های نخستین شاعرانِ مدّاح از قبیل محمدبن وصیف و بسام کُرد و رودکی ندارد. اکنون چند بیتی از قصاید منوچهری در مدح سلطان مسعود غزنوی نقل می‌شود:

خسرو عادل که هست آموزگارش جبرئیل
کرده ربّ العالمینش اختیار و بختیار

دولت سعدش ببوسد هر زمانی آستین
طالع میمونش باشد هر زمانی خواستار

چون زند بر مُهرهٔ شیران دبوس شصت من
چون زند بر گردنِ گُردان عمود گاو سار

---

۱. عنصری، دیوان ، ص۲۰۵.

۲. یحیی طالبیان، صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی، کرمان: موسسهٔ فرهنگی و انتشاراتی عماد، ۱۳۷۸، صص۲۹۱-۲۹۰.

۳. محمد رضا شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی،چاپ پنجم،تهران: انتشارات آگاه،۱۳۷۲،ص۵۰۶.

این کُنـد بـر دوشِ گُـردان گـردنِ گُردان چو گَرد
وان کند بـر پشت شیران ، مُهرهٔ شیران شیار
اختیـار دسـت او ، جــود اسـت جـود بـی ریـا
اعتـقــاد رای او ، عین است عین بی عیار...[۱]

***

شاهـی کـه نشـد معــروف الّا بـه جـوانمــردی
الّا بـــه نـکــونـامــی ، الّا بـــه نـکـــوکاری
هشتـاد و دو شیـر نـر کشتـه اسـت بـه تنهایی
هفتـاد و دو مَن گــرزی کرده است ز جبّاری
ای میــر جهـــان ایــزد بسپــرد به تـو کیهـان
کیهــان بـه سـتـمـگـاران دانـم که بنسپاری
ایـن مـلـکـت مشـرق را ویـن ملکـت مغرب را
آری تـــو سـزاواری ، آری تـو ســزاواری...[۲]

هر که این ابیات منوچهری را بخواند و با متن تاریخ بیهقی مقایسه کند، مـی بینـد کـه سخنان منوچهری دربارهٔ شیر شکاری، نیرومندی، قدرت و عظمت سلطان مسعود منطبق بر واقعیت است.

نهایت اغراق در اشعار منوچهری این است که ممدوح را موسی، فخـر بنـی آدم، برتـر از اسکندر و سلیمان، سایهٔ یزدان و قطب دین خوانده است که این القاب و توصیفات را نیز، بـا همان توجیهاتی که برای اغراق‌های مدایحِ عنصری آوردیم، می توان موجّه دانست و در حدّ مبالغه‌های معمول ادبی تلقی کرد که به مقتضای تکامل ادبی از سادگی به مبالغـه و اغـراق گراییده است. برای نمونه می توان به ابیات زیر اشاره کرد:

میــر موســی است که شمشیــر چـو ثعبـان دارد
دسـت ابـلـیـس و جـنـودش کـنـد از مـا کـــوتـاه[۳]

***

الا یـــا ســایـهٔ یــزدان و قـطـب دیــن پــیـغـمبر
به جود اندر چو باران‌ها، به خشم اندر چو تندرها[۴]

چنان که دیده شد در شعر شاعران غزنوی هم اغراق‌هـای محیـر العقـول هـست و هـم بزرگ نمایی‌های معتدل. شاید سلیقه و پسند عمومی جامعهٔ قـرن پـنجم را دربـارهٔ میـزان اغراق شاعرانه، از نصیحت عنصر المعالی به فرزندش بتوان دریافت:« اندر شعر، دروغ از حـد

---

۱. منوچهری دامغانی، دیوان، به کوشش محمد دبیر سیاقی،چاپ سوم،تهران:انتشارات زوّار،۱۳۷۹،صص ۳۷-۳۶.
۲. همان،صص۱۱۵-۱۱۴.
۳. همان، ص۱۹۱.
۴. همان ، دیوان ،ص۳.

مبر هر چند دروغ در شعر هنر است».[1] مطمئناً وجود اغراق‌هایی از قبیل گزافه گویی‌های فرخی، صاحب قابوسنامه را به گفتن چنین سخنانی واداشته است.

۳ـ روزگار سلجوقیان در خراسان و ایلک خانیان در فرارود

حکومت غزنویان که از سال ۳۸۸ ه.ق با روی کار آمدن محمود غزنوی آغاز شده بود پس از حدود نیم قرن تعصّبات شدید مذهبی و استفادهٔ ابزاری از دین اسلام برای رسیدن به آمال مادّی و دنیوی، با شکست خوردن مسعود غزنوی از ترکمانان سلجوقی در دندانقان به سال ۴۳۱ ه.ق و کشته شدنش در سال ۴۳۲ ه.ق به پایان آمد و سلجوقیان جای آنان را گرفتند.

در این دوره بر اثر سیر طبیعی و تکاملی شعر و ادب فارسی از سادگی به پیچش و تکلّف و تصنّع، و دگرگون شدن سلیقه‌ها و پسندهای شاعران و مخاطبان شعر، نیز رشد روز افزون خودکامگی پادشاهان، بر دامنهٔ گزافه گویی و چاپلوسی‌های شاعران درباری افزوده شد. «همان طور که تشبیهات عصر فرخی و منوچهری را، شعرایی از نوع انوری نمی پسندیده اند و ظهور شاعرانی از نوع ابوالفرج رونی برای ایشان تازگی داشته است، در مدیح نیز ملاک و معیارهای حاکم بر شعر سامانی و غزنوی را چندان نمی پسندیده اند».[2]

در این دوره، شاعران مدیحه پرداز، پایهٔ کار خود را بر پیروی از شیوهٔ عنصری و فرخی نهاده بودند، اینان برای تازه و نو کردن اشعار و احتراز از تکرار مضامین شعرای پیشین، به استفاده از صنایع بدیعی و ردیف‌ها و قوافی مشکل و طولانی و بهره گیری از علومی چون فلسفه و نجوم و ریاضی، و استخدام تشبیهات وهمی و خیالی و مجرد روی آوردندکه از این رهگذر اشعار این شاعران بسیار مصنوع و بی روح و متکلّف شد و از آن احساسات و عواطف نیمه جانی که درشعر شاعران غزنوی یافت می شد، در اشعار اینان هیچ نماند و برخی دیوان‌های شعری، در ردیفِ کتب علمی درآمد.

مسعود سعد پیشرو شاعران پارسی گو در گرایش به ساختن تصاویر انتزاعی و مجرد است، بعدها « در شعر ابوالفرج رونی، زمینه‌های آن بیشتر فراهم آمد و شعر با مفاهیم ساده وداع کرد و از طبیعت دور افتاد. معلومات ادبی و نجومی، شعر را به سوی غرابت و خشکی که طبیعت مفاهیم علمی است سوق داد ».[3]

ابوالفرج، در پی ایجاد تحوّل و دگرگونی در تصاویر شعری، مضامین مدحی و توصیفات ممدوح را با مفاهیم و اندیشه‌های فلسفی و اصطلاحات علمی در آمیخت و بدین گونه آن‌ها را از واقعیّت، و نیز حد معمولِ دورهٔ قبل، فراتر برد تا به عالم تجرّد و انتزاع و وهم پیوست.

شاید اوج اغراق‌های مدایح ابوالفرج رونی را بتوان در بیت زیر دید که « شاعر قوّت عقل ممدوح را مرادف نفخهٔ الهی، بلکه اقوی از آن دانسته است:

---

۱. عنصر المعالی کیکاووس، قابوسنامه، ص۱۹۱.

۲. محمد رضا شفیعی کدکنی، مفلس کیمیا فروش،چاپ دوم،انتشارات سخن،تهران،۱۳۷۴،ص۸۴.

۳. یحیی طالبیان، صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی،ص۴۱۲.

ور قوت عقل تو به صلصال رسیدی بی روح بجنبیدی در ساعت صلصال».[۱]

در همان سال‌ها که ابوالفرج رونی، با استفاده از اندیشه‌های فلسفی و اصطلاحات علمی می کوشید تا طرز و راهی نو در ادب فارسی ایجاد کند؛ ازرقی هروی نیز با روی آوردن به تصاویر وهمی و خیالی کوشش‌هایی در جهت نو آوری داشت که راه به جایی نبرد. او « را باید شاعر تشبیهات عقلی و خیالی و وهمی دانست».[۲] تشبیهات وهمی و خیالی، به دلیل این که از واقعیت دور می افتند موجب اغراق و مبالغه‌های شدید می شوند.اغراق‌های افراطی او باعث شده تا توصیفات و تصاویر شعری او چندان دور از واقعیت باشد که حتی با یاری تخیّل هم، به طبیعت و واقعیت نزدیک نگردند:

میر میران که فلک را ز مجره شب و روز کمر طاعت او بسته چو جوزا دیدم[۳]

***

چو عزم توست قضا گر بود گمان چو یقین
چو امر توست قدر گر بود خبر چو عیان[۴]

***

در وصف کاخی گوید:

بر افراز او چنبر چرخ گردان سر پاسبان را بساید به چنبر
سر کنگره گرد دیوار قصرش بساید همی پیکر اندر دو پیکر
نپرّد مگر صحن او را به سالی مهندس به اندیشه ، عنقا به شهپر...
کسی کز سنان تو جان داده باشد ز بیم سنان تو ناید به محشر
شعاع درفش تو بر هر که تابد نزاید ز اولاد آن دوده دختر
گر از باختر برکشی تیغ هندی رسد موج خون در زمان تا به خاور[۵]

همین جنبهٔ انتزاعی و غرابت، موجب تازگی اشعار ازرقی در نظر درباریان و مخاطبان اشعار و برخی از شاعران همعصر وی بوده است.

توجه به چهرهٔ دینی ممدوح و توصیف تمایلات دینی و مذهبی و تشبیه وی به بزرگان دین که از مدایح دورهٔ غزنویان به ویژه شعر مدّاحان محمود غزنوی، شروع شده بود در اشعار شاعران این دوره نیز، بسیار است.

۴ـ مدیحه سرایی عمعق بخارایی

جز رباعیات و برخی مقطّعات که احتمالاً خود بخشی از قصاید از دست رفته اند، همهٔ اشعار بازمانده از عمعق در قالب قصیده و منتهی به مدح هستند.

---

۱. یحیی طالبیان، صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی، ص۴۲۵.
۲. همان، ص۴۳۲.
۳. همان، ص۴۳۷.
۴. همان، ص۴۳۸.
۵. محمد خلیل رجایی، معالم البلاغه،چاپ پنجم،شیراز: مرکز نشر دانشگاه شیراز،۱۳۷۹،ص۳۷۴.

عمعق ستایشگر سلسله ایلک خانیان یا آل افراسیاب است که شاهان آن دست نشاندگان سلجوقیان و باجگزار آنان بوده اند. نه قدرتی چون قدرت سلطان محمود غزنوی و سلطان سنجر سلجوقی دارند تا شاه شاهان باشند و نه ثروت آنان را دارند و نه دربارشان چون دربار آنان شکوهمند است. و علاوه بر این هیچ گاه نتوانسته اند به مرزهای اقلیم خود بیفزایند و در مقابل دشمنان خارجی نیز شجاعت و جسارتی از خود به یادگار نگذاشته اند. محدودهٔ حکومتی آنان نیز بسیار محدود و در حد یکی از ایالت‌های حکومت سلجوقیان محسوب می شده بنابر این کشوری نداشته اند تا کشورگُشا و دشمن شکن باشند. آنان به واسطهٔ روابط خویشاوندی با سلجوقیان و در سایهٔ مهابت آنان، از آسیب و حملهٔ بیگانگان در امان بودند. همین که سلسلهٔ حکومت سلجوقیانِ خراسان با سقوط دولت سلطان سنجر رو به گسستگی نهاد، ستارهٔ اقبال ایلک خانیان نیز افول کرد.

عمعق این حاکمان و والیان کوچک را چنان می ستاید که فرخی سلطان محمود را ستوده است و شجاعت، بخشندگی و دشمن شکنی آنان را چنان وصف می کند که رستم دستان را به یاد شنونده می آورد. و شکوه دربارشان، کاخ سلطان محمود را در اذهان متداعی می کند.

دربارهٔ ویژگی مدایح عمعق به تفصیل در بخش ویژگی سبکی قصایدش بحث خواهد شد، در اینجا اختصاراً به برخی از مهم ترین ویژگی‌های مدایح عمعق اشاره می کنیم:

استغنا و عزت نفس در اشعار عمعق به ویژه قصاید وی کاملاً هویداست. او در قصاید مدحی خود با آنکه از بخشندگی ممدوح برای برانگیختن وی به جود، سخن می گوید امّا از گدایی و دریوزگی ابا دارد از این رو در قصاید او حسن طلب نیست، جز یک مورد که می‌گوید:

بساط زر بدی مرسوم پیش شاه هر عیدی
ازین معنی همی بنده رخان مانند زر دارد[۱]

در میان قطعات باز مانده از عمعق، قطعه ای است که فقط در یک نسخه آمده و در آن به شیوهٔ کسانی چون انوری، زبان به سؤال گشوده، از گرفتاری خود در دست وامداران سخن می راند:

ای رسیده در سخا جایی که هست ذکر حاتم با کَفَت افسانه ای...[۲]

با توجه به اشارتی که در چهار مقاله دربارهٔ مکنت و ثروت[۳] عمعق بخارایی آمده است، و از این لحاظ می توان او را با عنصری مقایسه کرد، این استغنا و بزرگواری عمعق قابل توجیه است زیرا ممدوح کمال بخشندگی را نسبت به عمعق داشته و زبان سوال وی را بسته است

۱. قصیدهٔ سوم، بیت۳۲.
۲. اشعار پراکنده ، بیت ۸۲
۳. نظامی عروضی می گوید:«امیر عمعق امیر الشعرا بود،و از آن دولت[خضربن ابراهیم] حظی تمام گرفته و تجملی قوی یافته،چون غلامان ترک و کنیزکان خوب و اسبان راهوار و ساخت‌های زر و جامه‌های فاخر و ناطق و صامت فراوان.» (چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین،ص۷۳).

و غم نان را از ذهن و اندیشهٔ عمعق دور کرده است تا شاعر به چیزی جز وصف بزرگی‌ها و قدرت و شکوه ممدوح نپردازد و با تمام توان، بی هیچ بهانه، در خدمت تبلیغ دستگاه قدرت باشد.

از دقت در این مقدار شعر که از عمعق باقی مانده است بر می آید که وی اهل فخر فروشی نیست و از برتر شمردن خود بر دیگر همکاران دوری می کند. عادت شاعران این بوده که خود را در شاعری برتر از دیگر شاعران می شمردند و گاهی حتی جانب حرمت استادان خود را نیز فرو می گذاشتند. امّا عمعق از هیچ شاعری به بدی یاد نکرده، او نه تنها اهل مفاخره و مبتلا به خود بزرگ بینی نبوده بلکه در هیچ جایی از خود نامی نبرده و اسم خود را نیاورده است. شاید به دلیل داشتن سمت امیر الشعرایی، در او چنین عقدهٔ روانی نبوده تا خود را بزرگ بشمارد؛ زیرا براستی بزرگ بوده است.

قصاید او اغلب دارای تشبیب هستند و با وصف عناصر طبیعی مانند شب، باد شمال و توصیف معشوق و بیان گِله گزاری‌های معشوق از شاعر آغاز می‌شود. تنها دو قصیدهٔ مقتضب دارد که ظاهراً مربوط به اوایل دوران شاعری اوست.

عمعق شاعر زمانهٔ خویش است و از شیوه‌ها و سنن رایج ادبی پیروی کرده است. جریان تکاملی ادبیات و سیر تحوّل و تطوّر مدیحه سرایی، اشعار او را نیز با خود همراه کرده است.

بزرگ نمایی‌های بخش تغزل قصاید عمعق در حد مقبول و معقول و متناسب با پیشرفت طبیعی شعر است امّا بزرگ نمایی‌های بخش مدحی و توصیفات ممدوح با آنکه در اغلب موارد با روند معمول و سیر طبیعی ادبیات سازگار می نماید، گاهی چون برخی از اغراق‌های شاعران پیشتاز و نوجوی زمانه، بسیار غیر معمول و فراتر از پذیرش خِرد است.

در نظر شنونده، با توجه به شناختی که از ممدوحانِ عمعق دارد، شنیدن اغراق‌هایی که در ابیات زیر آمده بسیار غیر واقع می نماید:

شمشیر تو قضای بد است، ای ملک، که او — نی در قراب راحت دارد ، نه در قرار

ازموج خون کنی تو پر جبرئیلْ سرخ — وز جانِ بدسگالْ ، رخ آفتابْ تار

رمح تو بندِ حادثه بگشاید از سپهر — گُرز تو برجِ کنگره بر دارد از حصار [۱]

بسامد زیاد مشبّهٌ به‌های عقلی و خیالی در بخش مدحی قصاید عمعق، یکی از نشانه‌های افزونی غلوّهاست.

در عصر عمعق، دین مبین اسلام و معارف آن در میان ایرانیان کاملاً ریشه دوانده بود و آنان را بیش از پیش از باورها و آیین‌های ملی و باستانی خود دور کرده بود و در میان مردم نیز آن مقاومت پیشین در برابر دین جدید دیده نمی شد. حکومت‌ها نیز به دلیل نداشتن نژاد ایرانی، پایه‌های خود را بر دین نهاده بودند و طبعاً به تاریخ ملی و اساطیر ایرانی نیز نظر خوشی نداشتند و مثل شاهان سامانی و قبل از آن میهن پرست نبوده اند. در این عصر شاهان علاوه بر داشتن قدرت سیاسی و نظامی به قدرت دینی و مذهبی نیز آراسته شده

۱. قصیدهٔ ششم، بیت‌های ۶۱، ۵۱ و ۶۴

بودند و دوست داشتند شاعران، آنان را بسیار برتر از همهٔ قهرمان اساطیری و دینی بستایند. در این راه شاعران نیز با شناخت از طبع ممدوح اغلب به چهرهٔ مذهبی شاهان بیش از ویژگی‌های دیگر توجه داشتند.

عمعق نیز مانند همعصران گاه به چهره‌های ملی و ایرانی و اساطیری وقعی نمی نهد و اغلب ممدوح را والاتر و برتر از آنان می شمارد. این بزرگ نمایی‌ها در همین حد نمی ماند و به ترک ادب شرعی نیز می انجامد:

مبارک حضرت شاه سمرقند،آن خداوندی
که از عزت مثالش را فلک بر فرق سر دارد[۱]

***

بدان جا رسیده است قدرش که گویی: نه خالق ، ولیکن ز مخلوق برتر[۲]

او از میان اوصاف معنوی، ممدوح را بیشتر به صفاتی چون دینداری و دین پروری، بخشندگی، خردمندی، دانشمندی و نکته دانی، فضل و هنرمندی، دولتمندی، خوبی و نیک نامی و عدالت و داشتن اصل و نسب پاک و شاهانه وشرف و حسب و همت عالی می ستاید، و دشمنان را به بی دینی و نشناختن خدا و پیامبر می نکوهد.

و از میان اوصاف مادّی نیز تکیهٔ اصلی شاعر بر توصیف مظاهر قدرت و مهارت ممدوح در رزمندگی و جنگاوری است.

در قصاید عمعق نمی توان میان مدیح یک شاه قدرتمند و یک حاکم ضعیف فرق نهاد. زیرا او نیز مانند بیشتر مدّاحان سنخ پرداز است نه شخصیت پرداز؛ یعنی ممدوحان او مجمع خوبی و لطف اند و همهٔ ویژگی‌های انسان آرمانی را در خود جمع دارند به گونه ای که در عالم واقع کسی مانند آن‌ها یافت نمی‌شود و فقط باید در اساطیر و حماسه‌ها در پی چنان کسانی بود.

ج ـ علل انتساب شاعران به دربارها

در یک نگاه کلی به تاریخ ادبیات و تاریخ علوم و فنون دیگر در سرزمین خودمان، می بینیم که بیشترِ دانشمندان، نویسندگان، شاعران و ادیبان و حتی فقیهان با پادشاه وقت مربوط بودند و آثار خود را به وی تقدیم می کردند تا هم بهره‌های مادّی از اثر خود ببرند و هم اثرشان در سایهٔ عنایت شاهانه توفیق و شهرت بیشتر کسب کند و توزیع شود و ماندگار گردد.

شاعری چون سنایی که از نیمه راه مدیحه سرایی برگشته بود و روی به سرودن اشعار شرعی و صوفیانه آورده بود، اثر معروف خود، حدیقه الحقیقه را به بهرام شاه غزنوی اهدا کرد. و نظامی گنجوی هم که مدعی است:

---

۱. قصیدهٔ سوم، بیت ۱۶.

۲. قصیده هفتم، بیت۱۰۷.

شعـر بـه مـن صومعـه بنیـاد شـد　　　　شـاعـری از مصطبـه آزاد شـد[۱]

مخزن الاسرار خود را که در آن از ارزش و اعتبار سخن، بـسیار گفتـه و از شعرفروشـان شکایت‌ها کرده، به پادشاه وقت، فخرالدین بهرام شاه بن داوود تقدیم می کند.

فردوسی نیز با آن همه استغنای طبع و عزت نفس، شاهنامه را به دربار محمـود غزنـوی برد و بدو تقدیم کرد تا شاهنامه اش در سایهٔ حمایت دربار، رواج و نشر بیشتر یابد و از آفات زمانه گزند نبیند.

چنانکه می بینیم، هنرمندان و دانشمندان و شاعران و ادبیان، بازاری جـز دربـار شـاهان برای عرضهٔ هنر خود نداشته اند. ناگزیر برای بـرآوردن نیازهـای مـادی و معنـوی خـود بـه دربارها متوسل می شدند.

۱ـ نیاز مادی

در سال‌های آغازین پیدایش شعر فارسی، ممکن است که شاعران به شعر به عنوان یـک صنعت و حرفه که بتوان با آن ارتزاق کرد، ننگریسته باشند و بنابر علاقه و انگیزهٔ درونی خود به سرودن آن دست یازیده باشند امّا طولی نکشید که شعر به صورت صنعت و حرفه در آمد و این حرفه مانند هر هنری نیاز به آموزش اصول و قواعدی داشت. شاعران باید ابتـدا علـوم رایج زمان را می آموختند و به یادگرفتن زبان و ادبیات فارسی و عربی و آشنایی بـا علـوم و فنون شاعری و خواندن دواوین شعرا و بهره گیری از معـارف دینـی و تـاریخی و اسـاطیری و...می پرداختند. زیرا به گفتهٔ نظامی عروضی، «چنانکه شعر در هر علمی به کار می رود، هر علمی نیز در شعر به کار می رود».[۲]

بدین ترتیب، شاعران بیشتر عمر خود را در راه آموختن این مقدمات صرف می کردند و فرصتی برای اشتغال به کارهای دیگر و دانستن حرفه و شغلی جز شـاعری بـه دسـت نمـی آوردند و برای گذران زندگی، صنعتی جز صنایع ادبی نداشتند.«می دانـیم کـه شـعر و ادب جزء صنایع ظریفه است و در ردیف نقاشی و مجسمه سازی و موسیقی به شمار می رود؛ نیز معلوم است که در ادوار گذشته کسی جز سلاطین و امرا و بزرگان خریدار صنایع مستظرفه- که صرفاً جنبهٔ تجمّلی داشته و از لحاظ زندگانی مادّی مؤثر نمی افتاده- نبوده است...و مردم عادی غالباً به واسطهٔ گرفتاری‌های زندگانی مادی و شاید تنگـی معیـشت نـه ارزش واقعـی هنرها و صنایع ظریفه را درک می کردند و نه وضع آن‌ها چنین امری را ایجاب می کـرد».[۳]

از این روی، شاعران ناگزیر، مدیحه سرایی را بهترین راه کسب و رسیدن به رؤیای ثروتمنـد شدن یافتند و به ستایش صاحبان قدرت و ثروت پرداختند و در میان شعر نیازهـای مـادی خود را به امید برآورده شدن، به حضور ممدوح عرضه داشتند.

---

۱. برات زنجانی، احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی،چاپ ششم،تهران:موسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران،۱۳۸۱، ص۲۴۷.

۲. نظامی عروضی، چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی،به کوشش محمد معین، ص۴۷.

۳. غلامحسین یوسفی، فرخی سیستانی، چاپ چهارم، تهران:انتشارات علمی،۱۳۷۳،صص۴۰-۴۱.

شاعران با راه یافتن و یا انتساب به دربارها، نه تنها از زیر بار فقر رها گشتند، بلکه محیط و موقعیت مناسبی برای شاعری یافتند تا دیگر افکارشان آشفته و پریشان نشود و بتواند بر معانی باریک و بکر دست یابد. برخی از این شاعران کار گدایی را در شعر به جایی رسانیدند و چنان آبروی شعر و شاعری را در پای خواهش‌های بی مقدار و بی ارزش ریختند که شاعری و گدایی برابر افتاد.

نظامی گنجوی، علّت بی آبرو شدن شعر و شاعری را، طمع شاعران و میل وافر آنان به زر اندوزی و دریافت صله و پاداش از پادشاهان می داند. و آزرده از دست شاعرانی که شعر (میوهٔ دل) خود را در برابر زر و لقمه نانی می فروشند، و حرمت شعر و شاعری را نگه نمی‌دارند، می گوید:

رای مرا این سخن از جای برد | کاب سخن را سخن آرای برد
میوهٔ دل را که به جانی دهند | کی بود آبی که به نانی دهند
... سیم کشانی که به زر مرده اند | سکّهٔ این کار به زر برده‌اند
هر که به زر نکتهٔ چون روز داد | سنگ ستد لعل شب افروز داد[1]

و شاعران مدّاح را که از طریق مدح ، به آب و نان و مرتبه و مقام رسیده اند می نکوهد:

لاجرم این قوم که والاترند | زیرترند ار چه که بالاترند
آنکه سرش زرکش سلطان کشید | باز پسین لقمه ز آهن چشید
و آنکه چو سیماب غم زر نخورد | نقره شد و آهن سنجر نخورد[2]

و توصیه می کند که شاعران، سخنان شیرین و ارزشمند خود را مگس افشان نکنند:

چون سخنت شهد شد ارزان مکن | شهد سخن را مگس افشان مکن[3]

و انوری ابیوردی که خود از بزرگترین مدح سرایان و طمّاع ترین آنان است، قصیده ای در مذمّت شعر و شاعری دارد که در آن شاعران مدّاح را به باد ناسزا می گیرد و همچون افلاطون شاعران را از آرمانشهر بیرون می راند و می گوید: جامعه از کنّاس بی نیاز نیست امّا از شاعر بی نیاز است. او شاعران را افرادی عاطل و باطل می داند که خود به کاری نمی آیند امّا انتظار دارند که دیگران همهٔ نیازهای آنان را فراهم آورند:

ای برادر بشنوی رمزی ز شعر و شاعری
تا زما مشتی گدا ، کس را به مردم نشمری
دان که از کنّاس ناکس در ممالک چاره نیست
حاش لله تا نداری این سخن را سرسری
...باز اگر شاعر نباشد هیچ نقصانی فتد
در نظام عالم از روی خرد گر بنگری؟
شعر دانی چیست دور از روی تو حیض الرجال
قایلش گو خواه کیوان باش و خواهی مشتری...[4]

---

۱. برات زنجانی، احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی،صص۲۴۵-۲۴۴.

۲. همانجا.

۳. همانجا.

۴. انوری ابیوردی، دیوان، جلد اول،صص۴۵۵-۴۵۴.

در دورهٔ سلجوقیان بهره مندی شاعران از صلت شاهان، نسبت به ادوار پیشین اندک است و گله و شکایت از فقر و تهیدستی در شعر این دوره بسیار به چشم می خورد. و علت آن بیشتر ناشی از بی توجهی برخی از وزرا به شعر و گرم بودن بازار فقها و متصوفه و پرداختن شهریه به خانقاه‌ها بود که سهم شاعران از خزانهٔ دولت را کم می کرد.

نمونه‌هایی از بی بهرگی شاعران را در چهار مقاله می توان دید. وقتی که نظامی عروضی در پیش امیر معزی ملک الشّعرای ملکشاه و پسرش سنجر، از روزگار، «استزادتی» می نماید و از بی چیزی خود گله می کند، امیر معزی برای دلداری دادن به نظامی عروضی، سرگذشت نابسامانی‌ها و بدهکاری‌های خود در سال نخست حضورش در دربار ملکشاه را، که پس از مرگ پدرش برهانی به جای وی به خدمت ملکشاه در آمده بود، چنین بیان می‌کند:

« پس جامگی و اجراء پدر به من تحویل افتاد و شاعر ملکشاه شدم. و سالی در خدمت شاه روزگار گذاشتم ... و از اجرا و جامگی یک من و یک دینار نیافتم و خرج من زیادت شد و وام به گردن من در آمد و کار در سر من پیچید. و خواجهٔ بزرگ نظام الملک رحمه الله در حق شعر اعتقادی نداشتی زیرا که در معرفت او دست نداشت و از ائمه و متصوفه به هیچ کس نمی پرداخت».[1] البته در نهایت با وساطت داماد ملکشاه، علاء الدوله امیر علی فرامرز، اوضاع او بهبود یافت و اندک اندک کار او بالا گرفت.

در این دوره، کمتر شاعری چون عمعق و ازرقی بخت آن را یافتند که از حرفهٔ شاعری به کمال، تمتّع مادی و معنوی یابند. اغلب شعرای این دوره، ابیاتی را در شکوه و گِله از بی زری و بدهکاری خود سروده اند. علی شطرنجی یکی از همعصران و همکاران عمعق، بدین گونه از نیازمندی خود شکوه کرده است:

عمر دراز اگر چه ز هر نعمتی به است / بد نعمتا که عمر دراز است در نیاز
اندر نیاز عمر دراز ای برادران / عمر دراز نیست که جان کندن دراز[2]

***

به سر به خاک کریمان رفته رفتن به / که سوی درگه این مهتران عصر به پای
از آن که هیچ از این مهتران ز بیش و ز کم / روا نگردد در هیچ حال حالت و رای
اگر شفیع کنی خاک آن کریمان را / روا کند به همه حال حاجت تو خدای
اگر بمانند این مهتران بدین سیرت / چگونه عمر گذاریم وای بر ما وای[3]

۱. نظامی عروضی، چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی،به کوشش محمد معین، ص۶۶
۲. رضا قلیخان هدایت، مجمع الفصحا، بخش دوم از ج۱،ص۱۲۶۶.
۳. همان، ص۱۲۶۷.

رشیدی سمرقندی نیز که یکی از بزرگترین رقیبان عمعق در دربار خضرخان بود و از سوی زوجهٔ شاه حمایت می شد، در قطعه ای که خطاب به یکی از وزراست، از ممسک بودن وی چنین شکایت می کند:

تو وزیری و منت مدحت گوی — مدحت بی عطا روا بینی
رو وزارت به من سپار و مرا — مدحتی گوی تا عطا بینی[1]

سوزنی سمرقندی، که وی نیز یکی از همعصران عمعق بخارایی است، بارها از تهی دستی خود که ظاهراً در اواخر عمر گرفتار آن شده بود، شکایت کرده است:

اندیشهٔ کفاف و تمنای طفلکان — کردند بازم از زن و فرزند منفصل
سه ماه تا ز فاقهٔ ایشان برون جهم — خواهم شدن به سوی سمرقند مرتجل[2]

***

صاحب عادل دستور شه دشمن مال
که به بخشیدن مال است تو را رغبت و میل
والی نطقم و با من به ثنا خوانی تو
به دعا گویی یک خانه فراز آمده خیل
از تهی دستی و از تنگی اسباب معاش
آمد از بخت بر آن خیل و بر این والی ویل[3]

۲ـ نیاز معنوی

علاوه بر آنچه گفته شد، فقط دربارها می توانستند نیازهای معنوی شاعران مانند یافتن مخاطب،انتشار اثر، کسب شهرت و دسترسی به کتاب و کتابخانه را بر آورده سازند. شاعران در میان مردم عادی نمی توانستند مخاطبان خود را پیدا کنند؛ مردمی که عموماً بی سواد بودند و از غم نان به دانش و شعر و ادب نمی پرداختند، و از درک مفاهیم و شناخت زیبایی و آرایه‌های شعر ناتوان بودند. مخاطبان شاعران، یعنی افراد سخن شناس و فرهیخته، در دربار شاهان و سلاطین جمع شده بودند. از این رو شاعران برای درآمدن در حلقهٔ شعرا و علمای بزرگ عصر باید به دربارها می رفتند که کلید آن، مدیحه‌های خوب بود.

عامل دیگری که شاعران را به سوی شاهان و دربارها متمایل می کرد، یافتن پشتیبان برای انتشار اشعارشان و حفظ و بقای آن بود.«دربارها در آن روزگاران مستقیماً نقش بنگاه‌های مطبوعاتی و انتشاراتی را به عهده داشتند.»[4] هیچ اثر علمی و آفریدهٔ هنری بدون اتصال به دربار و انتساب به فرمانروای آن سرزمین، مجوز استنساخ و پخش نمی یافت. «فردوسی بزرگ با جهانی استغنا و پس از گوشه نشستن‌ها و به تعبیر امروز در پی از جیب

---

۱. آذر بیگدلی، آتشکده، ج۲،ص۳۶۹.
۲. سوزنی سمرقندی، دیوان، ص ۴۲۷.
۳. همانجا.
۴. اصغر دادبه، مقدمه بر دیوان(کلیات) نور ابن محمد حسین نجیب کاشانی، مصححان: اصغر دادبه و مهدی صدری، تهران، انتشارات میراث مکتوب، ۱۳۸۲،ص ۶۵

خوردن‌ها و سر بر آستان نسودن‌ها، سرانجام مجبور می‌شود، به دربار سلطان محمود برود و مدح سلطان بگوید تا کتابش در نوبت استنساخ، و به تعبیر امروز، در نوبت چاپ قرار بگیرد».[۱]

دیگر آن که شاعران با حضور در دربار شاهان یا با انتساب به آنان و اهدای اثر به ایشان، نام خود را مخلّد می کردند. چنان که سعدی در دیباچهٔ بوستان، علت مدح ابوبکر بن سعد زنگی و سرودن بوستان به نام وی را چنین بیان می کند:

مرا طبع از این نوع خواهان نبود — سر مدحت پادشاهان نبود
ولی نظم کردم به نام فلان — مگر باز گویند صاحبدلان
که سعدی که گوی بلاغت ربود — در ایّام بوبکر بن سعد بود[۲]

دلیل دیگر در گرایش شاعران به سوی دربارها، دسترسی به کتابخانه‌های سلطنتی و مراکز فرهنگی و علمی بود. دربارها علاوه بر این که مراکز قدرت و سیاست و اقتصاد بودند، با داشتن کتابخانه‌های بزرگ، مرکز فرهنگی نیز محسوب می شدند. چنانکه در مبحث "وضعیت فرهنگی بخارا" اشاره شد، کتابخانهٔ ابوعلی بلعمی و کتابخانهٔ شاهی نوح بن منصور سامانی مجمع علمای بزرگ عصر بود و دانشمندی چون ابو علی سینا در کتابخانه شاهی نوح بن منصور به مطالعه و تحقیق مشغول بود.

د ـ نیاز شاهان به ستایش شاعران

نظامی عروضی با نگاهی دقیق و درست به رابطهٔ میان شاعران و شاهان می گوید: «پادشاه را از شاعر نیک چاره نیست که بقاء اسم او را ترتیب کند و ذکر او را در دواوین و دفاتر مثبت گرداند، زیرا که چون پادشاه به امری که ناگزیر است مأمور شود[۳] از لشکر و گنج و خزینهٔ او آثار نماند و نام او به سبب شعر شاعران جاوید بماند. شریف مجلدی گرگانی گوید:

از آن چندان نعیم این جهانی — که ماند از آل ساسان و آل سامان
ثنای رودکی ماندست و مدحت — نوای باربد ماندست و دستان»[۴]

سعدی نیز در بوستان پس از آنکه علت ستایش بوبکر سعد و تقدیم کتاب به وی را، نیاز به جاودانگی نام خود معرفی می کند، به این نیاز دو سویه عنایت دارد و با شجاعت تمام، نیازمندی شاه به شاعری چون سعدی را گوشزد می کند:

هم از بخت فرخنده فرجام توست — که تاریخ سعدی در ایام توست
که تا بر فلک ماه و خورشید هست — در این دفتـرت ذکر جاوید هست[۵]

---

۱. اصغر دادبه، مقدمه بر دیوان(کلیات) نور ابن محمد حسین نجیب کاشانی، مصححان: اصغر دادبه و مهدی صدری، تهران، انتشارات میراث مکتوب، ۱۳۸۲، ص ۶۵

۲. سعدی، بوستان، به تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۷۲، ص۳۸.

۳. یعنی آن که بمیرد.

۴. نظامی عروضی،احمدبن عمربن علی، چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی،به کوشش محمد معین، ص۴۴.

۵. سعدی، بوستان، ص۳۹.

علاوه بر این، شاعران با توصیفات شاعرانه می توانستند شکوه و قدرت ممدوح را در نظر دوستان و دشمنان بسیار بیشتر از آنچه بود، نشان دهند و مِهر و ترسش را در دل دوستان و دشمنان جایگیر سازند. شاعران با بیان کارهای کردهٔ ممدوح و بستن کارهای ناکرده به وی، نام او را به آفاق می بردند و موجب اشتهار و بقای نام ممدوح می شدند و عطش جاه طلبی وی را تاحدی فرو می نشاندند. «در واقع دستگاه شاعرپروری و شعرگویی در روزگار قدیم کاری را عهده دار بوده است که در عصر ما، سازمان‌های تبلیغاتی کشورها آن وظیفه را انجام می‌دهند».[1]

شاعران همدم غم و شادی ممدوح و در سفر و حضر همراه او، و وسیلهٔ سرگرمی و اسباب خوشوقتی وی بودند، در هنگام پیروزی‌ها و شادی‌ها با اشعار طرب انگیز، شادیش را افزون می کردند و در زمان غمگینی به او آرامش می دادند و از اندوهش می کاستند. چنانکه عنصری با دوبیت توانست آتش خشم سلطان محمود را در ماجرای بریدن گیسوی ایاز در هنگام مستی، بنشاند.[2] و ازرقی هروی نیز با دو بیت توانست جان امیر بااحمد بدیهی را که در بازی نرد بر طغانشاه بن الب ارسلان، چیره شده بود از دم شمشیرِ برکشیدهٔ سلطان بازگیرد.[3]

شاهان برای مجلس آرایی، به خنیاگر و قوّال و ترانه سرا نیاز داشتند. برخی از شاعران مانند رودکی و فرخی سیستانی، با نوازندگی و خوانندگی خود، پادشاه را از نوازنده و قوّال بی نیاز می کردند. شاعران از اقلام و اجناس زینتی دربارها محسوب می شدند و دربارها بدون شاعر، چیزی کم داشتند.

در این دوره شاعر باید همهٔ شرایط ندیمی و هم نشینی با بزرگان و شاهان را دارا باشد؛ بدیهه گو باشد، خنیاگری بداند، گوشش راز نهانی را نشنود و چشمش غلامان و کنیزان شاه را نبیند.

۵ ـ زمینهٔ اجتماعی شعر درباری

نهادهای اجتماعی از قبیل دین، سیاست و اقتصاد در کنار عوامل محیطی و وراثتی تأثیر مهمی در ساختار شخصیتی افراد جامعه ایفا می کنند. همگام با تحوّلات در عرصهٔ سیاست و دین و مذهب، تحوّلات و تغییراتی در سایر امور اجتماعی هم روی می دهد و موجب تغییر آداب و رسوم و سنن، ارزش‌های حاکم بر جامعه و دیدگاه‌ها و ایدئولوژی جامعه می‌شود. زبان و ادبیات یکی از عرصه‌های بازتاب این دگرگونی‌هاست. «شعر مدیح گذشته از ارزش‌های زبانی و هنری که می تواند داشته باشد، یک ارزش اجتماعی و تاریخی عام نیز دارد که رسیدگی به اعماق آن ما را با گذشتهٔ اجتماعی ما، بیش از هر سند مستقیم تاریخی،

---

۱. سید جعفر شهیدی،« مدیحه‌های سعدی»، ذکر جمیل سعدی،گرد آوری از مؤسسهٔ ملی یونسکو، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی،۱۳۶۹، ج۳،ص۳۶۸.

۲. نظامی عروضی، چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی،به کوشش محمد معین، ،صص۵۷-۵۶.

۳. همان ،ص۷۰.

آشنا می کند و اگر روزی بخواهیم تاریخ اجتماعی مردم ایران را قدری دقیق تر از آنچه تا کنون شناخته شده است، مورد بررسی قرار دهیم، کاوش در اعماق این مدیحه‌ها بهترین زمینهٔ این مطالعات می تواند باشد.

این شعرهای مدیح از یک سوی، مدینهٔ فاضله و شهر آرمانیِ موجود در ذهن جامعه را تصویر می کند و از سوی دیگر جریان‌های اجتماعی اعماق تاریخ ما را آینگی می کند».[1]

اشعار مدحی به عنوان بخشی از ادبیات که به دربار و ارباب زر و زور پیوسته است، و جامعه را در محدودهٔ همان دربار می بیند، دگرگونی‌های مرتبط با قدرت و سیاست را بیشتر از سایر دگرگونی‌ها روشن می سازد، البته با زبانی غیر مستقیم.

به عنوان مثال در اشعار دورهٔ سامانی، بیشتر به موضوعاتی چون ملیّت، نژاد، خرد، اساطیر ملی و ایرانی و شاد زیستن توجه می‌شود، زیرا با وجود آن که عموم مردم ایران دین اسلام را، به خاطر شعار عدالت خواهی و برابری و برادری آن، با جان و دل پذیرفته بودند اما طبقات قدرتمند و ثروتمند جامعه، از ورود اسلام احساس خطر می کردند و آن را با منافع طبقهٔ خود سازگار نمی دیدند. از این رو به گسترش احساسات ملی گرایانه دامن می زدند. البته تعصبات و خوارداشت‌هایی که حکومت امویان نسبت به ایرانیان روا می داشتند و آن‌ها را «موالی» می خواندند، در برانگیختن احساسات ملی گرایانهٔ ایرانیان و متمایل ساختن آنان به افتخارات گذشته و رجوع به اساطیر ملی برای بازسازی غرور شکسته و دل زخم خورده شان بی تأثیر نبود.

امّا در دورهٔ عمعق که چندین سده از مسلمان شدن ایرانیان می گذشت، نه تنها قاطبهٔ مردم دین اسلام را پذیرفته بودند و آن را دین آبا و اجدادی خود می دانستند و در مقابل، ادیان دیگر قدرت خود را از دست داده و فقط اندک پیروانی در گوشه و کنار ایران داشتند، بلکه شاهان و حاکمان نیز مسلمان و حامی اسلام بودند زیرا فقط با اتکال و توسل به دین اسلام می توانستند بر مردم حکمرانند و شورش‌های مردمی را بنشانند و یا به بهانهٔ جنگ با کفار، مخالفان سیاسی خود را از میان بردارند، از این رو اصطکاکی میان دین اسلام و ادیان دیگر، چه از سوی مردم و چه از سوی حاکمان وجود نداشت که موجب طرح مسایل ملی و احیای عصبیت‌های نژادی شود.

ایرانیان پس از پذیرفتن اسلام، بیشتر باورها، آیین‌ها و رسوم مخالف با احکام اسلامی را رها کردند[2] و باورهای مثبت و سازگار ایرانی را با افکار اسلامی تلفیق کردند و توانستند در سایهٔ اسلام به یک« نظام فکری و اعتقادی جدید»[3] دست یابند. این نظام فکری و باور جدید در دورهٔ سلجوقیان، قوی تر از دوره‌های پیشین شده بود و مسایلی چون اعتقاد یا عدم اعتقاد به قضا و قدر، جبر و اختیار در میان دانشمندان مطرح و موضوع بحث بود و

---

۱. شفیعی کدکنی، مفلس کیمیا فروش، ص۸۳.

۲. نیاز به گفتن نیست که برخی از عادات مخالف اسلام چون شرابخواری در میان گروهی از مردم به ویژه درباریان و ثروتمندان رواج داشت.

۳. مرتضی مطهری، خدمات متقابل اسلام و ایران، چاپ سی و چهارم، تهران، انتشارات صدرا، ۱۳۸۶، ص۱۴۵.

گرایش‌های صوفیانه نیز با حمایت‌های دولتی به شدت در حال گسترش بود. تأثیر چنین فضایی بر ذهن عمعق را از زبان اشعار باز مانده از وی می توان شنید. جز گرایش‌های صوفیانه که نمودی در اشعار موجود عمعق ندارد، برخی از مسایل کلامی چون قضا و قدر و جبر و اختیار مطرح است و تلفیق میان آیین‌ها ایرانی و اسلامی نیز دیده می‌شود. به عنوان مثال می توان به قصایدی که وی در تهنیت جشن نوروز و جشن سده و اعیاد قربان و فطر سروده، اشاره کرد.

و ـ نقش اجتماعی شعر درباری

شعر مدحی به طور مستقیم و بی واسطه در جامعه نقش ایفا نمی کرد، زیرا مردم عادی با شعر، آنچنان سرو کاری نداشتند و شعر مدحی نیز چندان کاری با مردم نداشت. از آثار مثبت شعر مدحی یکی این بود که با ترسیم چهره ای بسیار مثبت و آرمانی و دارای صفات پسندیده از ممدوح، که اغلب صاحب قدرت و اختیار بود، می توانست الگویی از یک شاه آرمانی در اختیار شاه قرار دهد و او را به داشتن چنان صفات و انجام کارهای منتفع به حال مردم و در پیش گرفتن عدالت و دادگستری و رحم و مروّت وادار کند. و دیگر آن که می توانست با شیوع در میان بخشی از مردمان جامعه از قبیل دبیران و نقّالان و آموزگاران مکتب‌ها، بسیاری از ترکیبات بدیع و زیبا و واژگان فخیم و استوار را به زبان مردم وارد کند.

امّا از آثار منفی شعر درباری این بود که می توانست شاهی را به ویران کردن یک مرز و بوم و کشتن و آواره و بیچاره کردن مردمان آنجا بر انگیزد و استبداد را در ذهن و روان مردم جایگیر کند و مقاومت آنان را در برابر خودکامگی بشکند و با مقلوب و معکوس کردن واقعیّات، ستمِ ظالمان را عدل فرانماید و خودشان را عادل تر از انوشیروان نشان دهد.

شعر مدحی شاید بیش از سایر گونه‌های ادبی، واقعیّت را وارونه جلوه ندهد، امّا به دلایلی عدم انطباق مفاهیم شعر با واقعیّت، در شعر مدیح، نمود و برجستگی بیشتری دارد. دلیل نخست این است که در شعر مدحی، بیش از اشعار عاشقانه و تعلیمی به موضوعات اجتماعی پرداخته می‌شود و دیگر این که موضوع محوری شعر مدحی، اوصاف افراد مشهور و مقتدر جامعه است که افرادی معیّن و مشخص اند و وجود خارجی دارند و در معرض داوری مردم قرار می گیرند و می‌شود توصیفات ممدوح را تأیید یا تکذیب کرد. مردم از شعر مدحی فقط در پی لذت هنری نیستند بلکه به دنبال کسب آگاهی و خبر هستند و اغلب به آن به عنوان روزنامهٔ اخبار حزب حاکم می نگرند.

امّا در اشعار عاشقانه، شاعر در مورد اوصاف فردی و محسّنات کسی سخن می گوید که یا شناخته نیست یا آن که از اشخاص داستانی و اساطیری است که در این صورت هم در حکم نکره است. و حتی اگر فردی شناخته و معین و مشخص هم باشد، بود و نبود این اوصاف در معشوق تأثیری به حال افراد جامعه ندارد. از این رو بدان صرفاً به عنوان یک اثر هنری و ادبی نگریسته می‌شود و ارزش خبری و اطلاعاتی ندارد.

ز- مدیحه و قصیده

از نظر عقلی سرودن مدیحه در همهٔ قوالب شعری ممکن است امّا استعداد قالب‌ها و سلیقه و پسند شاعران و ممدوحان، نیز قدیم ترین کاربرد یک قالب، می توانند تعیین کننده باشند. مدیحه سرایی در قالب قصیده پیشینه ای دراز در ادب تازی دارد. در ادب فارسی دری نیز-چنانکه در بخش سابقهٔ شعر مدحی آمد- نخستین شعر فارسی که به پیروی از اشعار تازی در وصف و مدح یعقوب لیث سروده شد در قالب قصیده بود.«قصیده قالب مضامین حماسی است و در آن با قهرمانی مواجهیم که به سفرهای مخاطره آمیز پای در می نهد و یک تنه، خیل عظیمی را تار و مار می کند. جنگ‌های وی جنبهٔ ملی و مذهبی دارد و مخالفان او کفار و ملاحده یا دشمنان کشور هستند. اعمال محیرالعقول انجام می دهد. در دعای تأبید شاعر او را از جاودانگان و بی مرگان قلمداد می کند. بدین ترتیب غالب مختصات عمدهٔ حماسه در قصیده هست».[1]

با آنکه تفاوت‌هایی میان قهرمانان حماسه‌های راستین و ممدوحان قصاید هست، وجود برخی تشابهات میان آنان شاید یکی از دلایل انتخاب این قالب برای اشعار مدحی باشد؛ در دوران گذشته شاهان خود، مبارزان مبرز و سواران و رزمندگان قابلی بودند و پادشاهی را با زور بازو به چنگ می آوردند و برای حفظ حکومت ناگزیر بودند با دشمنان و مخالفان همیشه در جنگ و ستیز باشند که اغلب به تنِ خویش در این جنگ‌ها حاضر می شدند و گاه کارهای نمایانی هم می کردند، و برخی شاهان نیز هنر خود را نه در میدان رزم بلکه در شکارگاه‌ها می نمودند و شاعران را وادار به تعریف و تمجید از کارهای خود می کردند.

دیگر آنکه قصیده قدیمترین قالب شعر فارسی دری است و « شعر فارسی در زمانی آغاز شد که قصیده سرایی رسم روزگار بود»[2] و قالب‌های دیگر مانند مثنوی و رباعی و قطعه[3] با آن که در همان سال‌های آغازین شعر فارسی پیدا آمدند امّا برای مقاصد دیگر به کار می رفتند. مثنوی قالبی مرسوم برای منظومه‌های داستانی بود و به دلیل مستقل بودن قافیه و احتمالاً ردیف هر بیت، سرودن آن کاری آسان بود و همین قافیهٔ مستقل موجب گسستگی آوایی اواخر ابیات از یکدیگر می شد و نمی توانست شکوه و طمطراق و کوبندگی قصیده را داشته باشد. رباعی نیز ظرفیت بسیار محدودی داشت و به کار توصیف و مدح نمی آمد. قطعه نیز همچون رباعی، قالبی مناسب برای طرح اندیشه‌های تک موضوعی و کوتاه شناخته شده بود. در این میان فقط قالب قصیده مستعدتر از دیگر قالب‌ها برای مدح بود زیرا هم ظرفیت کافی برای طرح مسایل مختلف داشت و هم شکوهمند تر و قدیم تر از بقیه بود. از این رو شاعران ستایشگر چاره ای جز این نداشتند که اشعار خود را در این قالب بسرایند.

---

۱. سیروس شمیسا، انواع ادبی،چاپ پنجم،تهران:انتشارات فردوس،۱۳۷۶،ص ۲۷۰.

۲. عمر محمد دود پوتا، تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی، ص۵۵.

۳. در دیوان انوری چندین قطعهٔ مدحی وجود دارد. ر.ک: انوری، دیوان، به اهتمام محمد تقی مدرس رضوی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۶، ج۲، صص۵۲۷،۵۲۶،۵۲۴،۵۲۳،و....

در دوره‌های بعد که قالب‌های دیگر از قبیل مسمط و ترکیب بند و ترجیع بند پیدا می شوند، برخی شاعران به صورت جسته و گریخته در این قالب‌ها به مدیحه سرایی می پردازند. منوچهری چند مسمط در مدح سلطان مسعود غزنوی و دیگران سروده و سوزنی سمرقندی نیز دو مسمط یکی در مدح افتخار الدین علی[۱] و دیگر در مدح صدرالدین[۲] سروده است. در دیوان فرخی نیز سه ترجیع بند مدحی در ستایش امیر ابو یعقوب یوسف بن ناصر الدین، امیر ابو محمد بن محمود غزنوی و ابوالحسن علی بن فضل بن احمد موجود است. خاقانی هم چندین مدیحه در قالب ترکیب بند سرود ه است.[۳] دلیل سوم این است که این قالب در شعر تازی نیز برای مدح و حماسه به کار رفته بود و آمادگی کامل برای بیان موضوعات مدحی و حماسی داشت.

از ابتدای پیدایش شعر فارسی دری تا قرن هفتم هجری، قصیده رایجترین قالب شعری است که در دیوان‌های شعر دیده می‌شود و بیشتر این قصاید مدحی هستند که اغلب در مدح شاهان، وزرا، قدرتمندان و حاکمان محلی سروده شده اند و بخش اندکی نیز در توحید و ستایش خدا و نعت پیامبر و امامان و خلفاست. «در هر حال قالب قصیده را چندان برای ستایش و تحسین به کار برده اند که مدح بیش از هر مضمون دیگری با قصیده در آمیخته است و مفهوم قصیده و مدح توأم با یکدیگر به ذهن می رسد».[۴]

ح ـ عمعق و قصیده سرایی

جز رباعیات و برخی مقطعات باقی مانده از عمعق که احتمالاً خود بخشی از قصاید از دست رفتهٔ شاعراند، همهٔ اشعار بازمانده از وی در قالب قصیده و منتهی به مدح هستند.

در اینجا منظور ما از قصاید مدحی، قصایدی است که در آن‌ها مقصد و مقصود شاعر مدح است. از این نگاه هشت قصیدهٔ مدحی از عمعق داریم و بیشتر این قصاید به منظور تهنیت اعیاد فطر، قربان و نوروز و جشن سده گفته شده اند(قصاید اول، سوم، پنجم، نهم و سیزدهم).

و برخی نیز در تهنیتِ به سلطنت رسیدن ممدوح(قصیدهٔ چهاردهم) یا به مناسبت فتح و پیروزی سپاه اوست (قصیدهٔ پانزدهم). علّت سرودنِ قصاید هشتم و هفدهم نیز مشخص نیست.

---

۱. ر.ک:دیوان سوزنی، ص۴۱۷.
۲. همان، ص۴۱۹.
۳. ر.ک: خاقانی شروانی، دیوان، به تصحیح ضیاء الدین سجادی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۷۳،صص۵۴۶-۴۴۶.
۴. غلامحسین یوسفی، فرخی سیستانی،ص۳۴۵.

فصل ششم
هجو سرایی

الف ـ خاستگاه هجو در شعر فارسی

برخی بر این باورند که «در شعر ابتدایی فارسی، هجو وجود نداشته است؛ از زمـانی کـه شاعر پارسی سرا با شعر عرب و اغراض آن آشنا شد، دریافت که مـی توانـد بـرای بـرآوردن امیال و مقاصد خویش از سلاح هجو در شعر بهره گیرد، در نتیجه شعر عفیف پارسـی را بـه لجن هجو آلود».[1] برخی از صاحبنظران نیـز بـر خلاف نظر فـوق، معتقدنـد کـه «خاسـتگاه هجو و مدح با خلقت انسان برابری می کند و نمی توان ملّتی را مبـدع آن دانـست، مـدح و هجو مایه‌های خود را از طبع دیگرگون انسان می گیرد و آدمی همـواره در مقابلـه بـا آنچـه خشم و نفرت او را برانگیخته، با سلاح زبان به مبارزه برخاسته و از حیثیّت خود و کسانی که بدانان عشق ورزیده دفاع کرده است. آدمیان گاه برای تأثیر بیشترِ نمود احساسات و عواطف خویش، از بیان منظوم مدد جسته اند. و شاعر پارسی گو نیز بالطبع از ایـن قاعـده مـستثنا نیست و نمی توان وی را مقلد دیگران دانست».[2]

به نظر می رسد که هر گروهی از منظری متفاوت به مسئله نگریسته اند. با توجه به این دو دیدگاه می توان دو خاستگاه برای شعر هجو و یا هر شعر و اثر هنری دیگر قایل شد؛ یکی خاستگاه روانی و درونی و دوم خاستگاه جغرافیایی و بیرونی، یا به عبـارتی دیگـر خاسـتگاه بالقوه و خاستگاه بالفعل.

دیدگاه گروه دوم ناظر بر خاستگاه درونی هجو و بُعد بالقوهٔ آن است. زیرا از منظـر علـم روانشناسی باید «نهاد» انسان‌ها را خاستگاه ایـن گونـه از اشـعار دانـست. «فرویـد سـاختار شخصیتی انسان را مرکب از سه جزء می داند: نهاد(Id)، من(Ego)، فرامن(Super ego). نهاد سرچشمهٔنیروهای روانی (لیبیدو) است و در راه کسب لذت و پرهیز از درد فعالیّت می کند و به دنبال لذت مطلق است از هر طریقی که باشد».[3] نهاد، معادل اصطلاح قرآنی«نفس امّـارهٔ

---

۱. ناصر نیکو بخت، هجو در شعر فارسی،تهران:انتشارات دانشگاه تهران،۱۳۸۰،ص۵۱.
۲. همان ،ص۵۳.
۳. سیروس شمیسا، نقد ادبی، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۷۸، ص۲۱۹.

بالسوء»[1] است که جایگاه آن در بخش ناخود آگاه انسان‌هاست. «نهاد» جایگاه همهٔ امیال و آرزوهای نفسانی است و «وظیفهٔ آن ارضای غرایز لذت جویی ماست»[2] و در این راه، به قوانین ، مقررات، عرف جامعه، معیارهای اخلاقی و ارزش‌های اجتماعی و هر آنچه که مانع رسیدن او به مقصودش باشد، توجه و اعتنا نمی کند. «اگر مهارش نکنیم ممکن است برای ارضای تکانه‌های لذت جویانه اش ما را به نابودی دیگران و حتی نابودی خودمان نیز بکشاند».[3] در شعر هجو، شاعر با تیغ آختهٔزبان، پرخاشگرانه به مبارزه با دیگران می رود و برای فرو نشاندن آتش خشم و بر طرف کردن آزردگی‌های خود به ناسزا گویی می پردازد و زمینهٔ آرامش و آسایش «نهاد» و «نفس امارهٔ» خود را فراهم می سازد.

امّا گروه نخست به خاستگاه بیرونی و جغرافیایی و بالفعل آن نظر دارند و سخن آنان که هجو را نتیجهٔ آشنایی شاعر ایرانی با شعر تازی می دانند ناظر بر سابقهٔ پیوند فرهنگی و ادبی میان ایرانیان و اعراب و از منظر ادبیات تطبیقی است. شاید شاعران پارسی ساختار و ویژگی‌های شعر هجوی را به دلیل قدمت شعر تازی از تازیان گرفته باشند، امّا آشنایی با شعر تازی را نمی توان عامل آلایش شعر پارسی به هجو دانست؛ زیرا چنان که ذکر شد، هجو فرآیند نهاد مهار نشدهٔ انسان است.

ب ـ پیشینهٔ هجو سرایی در ادب فارسی

در مبحث پیشین خاستگاه درونی شعر هجو، نهاد انسان‌ها دانسته شد و در این مبحث به خاستگاه بیرونی و بالفعل آن پرداخته می‌شود.

پس از ورود اسلام به ایران و چیرگی سیاسی اعراب بر ایرانیان، زبان تازی به عنوان زبان دین، تقدس و ارزش و اعتبار ویژه یافت و زبان رسمی در مکاتبات اداری و سیاسی و نوشته‌های علمی و ادبی شد. و در میان اهل علم و هنر، عربی دانی نشانهٔ هنرمندی و فضل گردید. از این رو دانشمندان و ادیبان و شاعران به طور گسترده دست به قلم بردند و آثار بسیاری به زبان تازی آفریدند. اینان الگوهای خود را ازمیان شاعران و خطیبان و بلغای عرب بر می گزیدند و آثار معروف تازی را پیش رو داشتند. بدین گونه فرهنگ و ادبیات عرب، یکی از منابع اصلی الهام، شاعران و نویسندگان و ادیبان ایرانی گردید. شاعران ایرانی علاوه بر شیوه‌های شاعری اعراب، با معانی و اغراض شعری آنان نیز آشنا شدند.یکی از این معانی و اغراض شعری که در کنار اغراضی از قبیل مدیح و پند و اندرز به ادب فارسی راه یافت، هجو بود.

قدیم ترین هجو بازمانده از زبان فارسی دری، شاید دو بیت زیر باشد که از زبان مردم بلخ در هجو اسدبن عبدالله حاکم خراسان، به سبب شکستش از خاقان در سال۱۰۸ه.ق، و بازگشت مفتضحانه اش به خراسان، روایت شده است:

---

۱. إنّ النّفسَ لامّارَةٌ بالسّوء (قرآن کریم، سورهٔ یوسف، آیهٔ۵۳).

۲. ویلفرد گرین و همکاران، مبانی نقد ادبی، ترجمهٔ فرزانه طاهری،تهران، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۶، ص۱۳۱.

۳. همان، ص۱۳۱.

از ختّلان آمذیه   بر او تباه آمذیه
آوار باز آمذیه   بیدل فراز آمذیه[۱]

در میان آثار جدّی نخستین شاعران پارسی گو، گه گاه هجو نیز دیده می‌شود از جمله در اشعار باز مانده از رودکی سمرقندی، چند بیت هجا نیز وجود دارد. وی در یک رباعی، شغل پدر و مادر یکی از معارضان را دستاویزی برای هجو و توهین به او قرار می دهد و می گوید:

«آن خر پدرت به دشت خاشاک زدی   مامات دف دو رویه چالاک زدی
آن بر سر گورها تبارک خواندی   وین بر در خانه‌ها تبوراک زدی »[۲]

همچنین در ابیات زیر عیوب ظاهری و باطنی و آلودگی لباس‌های یکی از مخالفان خود را پیش چشمش آورده و بهانه ای برای سرزنش و بدگویی قرار داده است:

«زشت و نافرهخته و نابخردی   آدمی رویی و در باطن ددی
موی سر جغبوت و جامه ریم ناک[۳]   وز برون سو باد سرد بیم ناک»[۴]

هجوهای باز مانده از رودکی چندان زننده و رکیک نیست و در آن‌ها از الفاظ زشت و مطرود استفاده نشده است. شاید برخی از اتهام‌های شاعر مانند تبارک خواندن بر سر گورها، تبوراک زدن بر در خانه‌ها، زشت رویی و چرکین بودن جامه، در متهم مصداق داشته باشد. از این رو در هجوهای رودکی تا حدودی واقع گویی هست. امّا در اشعار باز مانده از شاعران همعصر رودکی از قبیل فرالاوی، مرادی، شاکر بخارایی و ...کم و بیش الفاظ رکیک و مطرود هم دیده می‌شود.[۵]

فرق هجو سرایی شاعران دورهٔ مذکور با هجو سرایی شاعران سده‌های پنجم و ششم هجری در این است که همعصران رودکی از هجو بیشتر به عنوان حربه و سلاحی برای دفاع در برابر تهاجمات دیگران استفاده می کردند. یعنی هجو نوعی مکانیسم دفاعی و واکنش است که هر شاعری به نوعی از آن بهره می برد. شاعرانی که همّت عالی و زبانی پاک دارند، مثل فردوسی مکانیسم بهتری برای دفاع از خود دارند و از زبان کنایی و استعاری استفاده می کنند و دامن سخن و زبان را به ناپاکی‌ها نمی آلایند.

امّا اغلبِ شاعران سدهٔ پنجم و ششم به ویژه عصر سلجوقی، هجو را یک گونهٔ ادبی و غرض شعری تلقی می کردند و گاه بی بهانه زبان به سرودن هجو و هزل می گشودند به همین دلیل هجو و هزل سرایی در این دوره بیش از دوره‌های پیش و حتی دوره‌های بعد است.

۱.ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران،چاپ دوازدهم، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۷۱، ج۱،ص۱۴۹.
۱. ناصر نیکو بخت، هجو در شعر فارسی،ص۲۲۲.
۲. جغبوت: پنبه ای که در لحاف کنند. ریم ناک:آلوده ،چرکین.
۳. همان،ص۲۲۳.
۴. برای نمونه ر.ک: همان ،صص۲۲۵-۲۳۲.

ج ـ عمعق و هجو سرایی

در قرون پنجم و ششم هجری، بر اثر توجه دربارها به ادبیّات و کثرت دربارهای شاعرپرور، همگام با پیشرفت و ترقی انواع گونه گونِ شعر و ادب، هزل و هجو نیز به نهایت پیشرفت خود رسید در این دوره، اخلاق در جامعهٔ ایرانی به ویژه در دربارها به شدت سقوط کرده بود، رواج فساد در میان درباریان و فراهم بودن همهٔ زمینه‌های فسق و فجور، در اخلاق شاعران خصوصاً شاعران درباری نیز اثر گذاشته بود. گاه شاهان محضِ تفرّج خاطر، شاعران را وادار به هجو سرایی می کردند.

در دیوان همهٔ شاعران همعصر عمعق، هجو وجود دارد. حتی برخی از شاعران این دوره، چون سوزنی سمرقندی و انوری ابیوردی سرآمد هجوگویان در ادب فارسی هستند. عمعق نیز از این قاعده بیرون نیست ، وقتی که رشیدی در حضور شاه ، عمعق ، امیرالشعرای دربار را هجو می گوید مگر می‌شود که عمعق هجو او را بی پاسخ بگذارد.

در دیوان عمعق دو قصیده در هجو یکی از درباریان به نام **اُغُل** و چند بیتی در ضمن قصیدهٔ هفتم (الا ای مشعبد شمال معنبر) در هجو دشمنان و بدگویان و زندانبانان و یک قطعهٔ دو بیتی در هجو سوزنی سمرقندی وجود داردکه برخی از تذکره‌ها این قطعه را از حمیدبن عمعق می دانند:

۱ـ قصیدهٔ دوازدهم (دهانت ای اُغُل گنده ریشِ گنده بغل...) که بیست و هفت بیت از آن به جا مانده است. گویا اُغُل، غریبیِ عمعق را در دربار سمرقند، عیب دانسته و او را- به خاطر آنکه وطن خود را در پی آب و نان وانهاده و به سمرقند آمده- سرزنش کرده و دل شاعر را آزرده بوده است که عمعق سخت از دستِ دهان و زبان او خشمگین بوده و بی مقدمه به ناسزاگویی دربارهٔ بد دهنی او می پردازد:

دهانت ای اُغُل گنده ریش گنده بغل
همی کند همه شب گ...سگ به دندان حل

سپس در پاسخ به عیب جویی‌های اُغل می گوید:

بدان که مرد ز غربت رسد به حد کمال — سفر برد به علو مرد را ز حدّ سفل

۲ـ قصیدهٔیازدهم (ای آفتاب ملک رهی خفته بود دوش...) که تنها هفده بیت از این قصیده برجاست.

عمعق در این قصاید، هجو را در جایگاه تشبیب آورده است، در قصیدهٔ نخست این امر کاملاً آشکار است. در قصیدهٔ دوم نیز عبارت «ای آفتاب» که خطاب به شاه است قرینه ای است که نشان می دهد این قصیده نیز با مدح شاه به پایان رسیده بود امّا ابیات بخش مدحی اکنون برجای نیست.

۳ـ در ضمن قصیدهٔ هفتم که در مدح شمس الملک نصیرالدوله ناصرالدین سروده شده است، از شهری نامعلوم و ساکنان آن شهر بد گویی می کند:

از این سان شدم تا یکی سنگلاخی — چو قعر جهنم مجوّف ، مقعّر

یکی وادیی چون یکی کنج دوزخ　　درآکنده مشتی خسیس محقر
گروهی چو یک مشت عفریت عریان　　به کنجی چو گور جهودان خیبر...[۱]

۴ـ از دیگر هجوهای عمعق، این قطعهٔ روایی است که در آن سوزنی سمرقندی را آدمی‌زاد نمی‌داند.

دوش در خواب دیدم آدم را　　دست حوّا گرفته اندر دست
گفتمش سوزنی نبیرهٔ توست　　گفت حوّا به سه طلاق ار هست[۲]

بی شک انگیزه‌های هجو سرایی بسیار و « در شعر هر شاعر با دیگری تفاوت دارد، چنان که عده ای تمام همّ خویش را به کار بسته تا بخل و تنگ چشمی ممدوحان عصر را برملا کنند؛ عدّه ای بار سنگین زندگی و کساد بازار شعر و شاعری را وجههٔ نظر قرار داده اند؛ عده ای را حرص و طمع و افزون خواهی،به کین خواهی و انتقام جویی واداشته؛...دیگری را ظلم و ستم حاکمان و جهل و فساد اخلاقی تودهٔ مردم به طنز و سخره کشانده؛ و به طور کلی، هر شاعری برای هجو گویی و مذمت، به دستاویزی چنگ زده و به توجیه زشت گویی کلام خود پرداخته است».[۳]

بی گمان هیچ یک از عوامل فوق به تنهایی در سرودن هجو دخیل نبوده اند؛ ممکن است یکی از این عوامل نسبت به دیگری مؤثرتر بوده باشد امّا تا زمینه هجو سرایی در طبیعت کسی فراهم نباشد و شرایط محیط و گروه همکاران یا افرادی که با هم تعامل اجتماعی دارند، بر آن مزید نشود، به هجو کسی زبان نمی گشاید.

سخن برخی که اصلی ترین عامل هجو گویی سوزنی را فقر و تنگدستی و اندیشهٔ معاش دانسته و گفته اند وی هجو را ابزار و وسیلهٔ گذران زندگی کرده بود[۴] شاید چندان به واقعیت نزدیک نباشد، زیرا وی می‌توانست چون دیگر شعرا با قصاید مدحی به آب و نان برسد نه با هجو و هزل. البته سوزنی قصاید مدحی هم دارد که در آن‌ها بسیاری از معاریف روزگار را ستوده است.

فقر و مسکنت شاید یکی از دلایل هجو سرایی سوزنی بوده باشد ولی یگانه عامل نیست بلکه ناتوانی و عجز وی در مقابله با رقبا و یا دشمنان و تمایل طبع فرومایهٔ او به امور پست و رذایل اخلاقی، چنان که در زندگی وی نیز وجود داشته و افول اخلاق در جامعه و تغییر پسند مخاطبان از عوامل مهم در گرایش وی به شعر هجوی بوده است. از این رو سوزنی همهٔ توان خود را در آراستن اشعار و به کار گرفتن شیوه‌های تازه و شگفت انگیز، برای جبران ناتوانی و ارضای غرایز و آرامش نفس فرومایهٔ خود و مردم پسندتر و مستهجن تر کردن هر چه بیشتر آن‌ها گذاشته است تا سر آمد همهٔ شاعران هزّال و هجوگوی باشد.

---

۱. بیت‌های، ۸۶-۸۹
۲. اشعار پراکنده ، بیت‌های ۱۴-۱۵.
۳. ناصر نیکو بخت،هجو در شعر فارسی،ص۱۸۲.
۴. همان،ص۲۷۰.

امّا عمعق که امیرالشّعرای دربار خضرخان بود و مال و مکنت بسیار از راه شاعری اندوخته بود نمی توانست انگیزهٔ مادّی در سرودن هجو داشته باشد، بلکه آزردگی از برخی درباریان و شاید همکاران و بدگویی کینه توزان و حسدورزان و تحریکات ممدوحان، عامل اصلی هجو سرایی او بوده است. او بر خلاف سوزنی هجو سرایی را به عنوان شیوه ای در شاعری برنگزیده بود و چون با سرودن اشعار جدّ در مدح و مرثیه می توانست هنر شاعری خود را نشان دهد به آراستن و تردستی نمودن در اشعار هجوی نیازی نمی دید. از این رو صبغهٔ هنری اشعار هجوی عمعق بسیار ناچیز است.

با وجود آن که از هزل و هجوهای عمعق ابیات اندکی به دست ما رسیده، امّا قراینی هست که نشان می دهد: عمعق در هجو و هزل قوی دست بوده و از این جنس شعرها بیش از این‌ها داشته است:

۱ـ خود در قصیده ای که در هجو اغل سروده، نفقاتش را «ز صلت شاهان و جد و هزل و غزل»[1] می داند،

۲ـ «سوزنی درباب مفاخره در هجو گویی خود را برتر از وی دانسته است:

من آن کسم که چو کردم به هجو گفتن رای
هزار منجیک از پیشِ من کم آرد پای

خجسته، خواجه نجیبی، خطیری و طیّان
قریع و عمعق و حکّاک قرد یافه درای

اگر به عهد منندی و در زمانهٔ من
مراستی زمیانشان همه بر آی و درآی»[2]

۳ـ رواج هزل و هجو در زمان شاعر به حدّی بوده که بتواند در عمعق هم اثر بگذارد و به سوی آن متمایل سازد.

د ـ ویژگی هجوهای عمعق بخارایی

شاعران شیوه‌های گونه گونی را در هجو به کار می گیرند و انتخاب شیوه و نوع هجو بستگی به شرایط روحی و روانی شاعر، ویژگی‌های شخصیتی و تربیتی وی و شرایط و عوامل محیط و ارزش‌های حاکم بر جامعه و موقعیت هجو شونده دارد. گاهی با زبانی صریح به برشمردن عیوب و ویژگی‌های اخلاقی نادرست کسی که ممکن است به راستی در وی باشد دست می یازند، گاه با تعریض.گاهی هم زبان به دشنام می گشایند و فرد هجو شونده را متصف به صفاتی می کنند که در وی نیست و گاهی نیز او را تهدید به چنین و چنان کاری می کنند. در هجوهای عمعق شیوه‌های زیر دیده می‌شود.

---

۱. قصیدهٔ دوازدهم، بیت۲۲.

۲. سوزنی، دیوان، ص۹۳.

۱- تحقیر: او در برخی موارد در ضمن هجو به تحقیر هجو شونده می پردازد و او را نوکر خود می شمارد:

اندر ستورگاه وکیلی از آن من
صد سگ تو و به از تو سگ روسپی فروش[۱]

۲- تعریض: با آنکه شیوهٔ عمعق هجای مستقیم است، امّا در موارد اندکی که ظاهراً قصد آلودن دامان شعر به کلمات رکیک را ندارد به تعریض و کنایه، سخن می گوید. در این موارد از هنرهای شعری نیز به طور متوسط استفاده می کند ولی زبان اشعار هجوی او بیشتر عامیانه و بی پیرایه است. در ابیات زیر دشمن خود را گبر می نامد:

میان من و دشمن من شریعت — طریقی نهاده است سهل و مشهّر
اگر گشت راضی به احکام ایزد — وگر سر نتابد ز دین پیمبر،
به حکم نیاکان او باز گردم — سیاوخش وار اندر آیم به آذر[۲]

۳- دشنام: عمعق در هجو اغلب اصلاً اهل مراعات نیست و بدترین دشنام‌ها را بر زبان می آورد. دشنام‌های او از این قرار است:

الف- متهم کردن مخالفان به بد دینی:

همه غافل از حکم دین شریعت — همه بی خبر از خدا و پیمبر
نه هرگز کسی دیده هنجار قبله — نه هرگز شنیده کس الله اکبر[۳]

ب- تشبیه دشمنان و مخالفان به جانورانی مانند: سگ، خرس، مور، مار، دیو، نسناس، نخجیر، غولان دشتی، زاغ و سیمرغ.

چو دیوان بندی همه پیر و برنا — چو غولان دشتی همه ماده و نر
چو زاغان به صحرا، چوغولان به وادی — چو سیمرغ در کُه ، چو نخجیر در جر[۴]

ج- برشمردن عیوب ظاهری و جسمانی: گروهی کریهان، همه دیو چهران، گشاده دهان، کَر، زشت روی، گنده دهان، پهن گوش، گنده بغل، کل، شل، گنده ریش، بد هن، لب و دندان چون سفال شکسته بر تک مزبل، دستِ پر مو، سبلتِ مانند خارِ سرِ تل:

به ریش همچو یکی خرس مرده ای تو در آب
به نوک سبلت چون خار چفته بر سرتل
فغان از آن لب و دندان که گویی به قیاس
سفال‌های شکسته است بر تک مزبل[۵]

---

۱. قصیدهٔ یازدهم، بیت۱۵.
۲. قصیدهٔ هفتم، بیت‌های۱۲۷-۱۲۹.
۳. همان، بیت‌های ۹۳-۹۴.
۴. همان، بیت‌های۹۶-۹۷.
۵. قصیدهٔ دوازدهم، بیت‌های ۱۹-۲۰.

ه- عیوب باطنی: دیوانه طبع(ق۷ ب۹۹)، سگ طبعِ خس خو، خسیسان(ق۷، ب۹۷)، ناکس(ق۷،ب۹۱)، فتنه انگیز، شرور(ق۷،ب۹۰)، گران(کسی که حضور و صحبت او بر دیگران سخت و تحمل ناپذیر باشد)، بی نمک، ناخوش، نبهره، بد، ناروا، بی ارزش.

گران و بی نمک و نا خوشی چو ذل و نیاز   نبهره و بَدی و ناروا چو سیمِ دغل[1]

و- مفسده اخلاقی: فاسق، میخواره(ق۷،ب۹۲)، زن بمزد، زن فروش و مأبون (ق۱۲، ب۲۲).

ز- دشنام به پدر و مادر دشمنان:

زنت چو مادر و مادرت روسپی چو زنت

پدرت چون تو و تو چون پدرت گنده بغل[2]

علاوه بر این، گاهی ممکن است شاعر از نا ملایمات و کجرفتاری‌های روزگار بنالد و زبان به هجو روزگار بگشاید و گاهی از دست گروهی خاص مثلاً وزرا یا مردمان یک شهر دل چرکین و اندوهگین باشد و تیغ زبان را بر روی گروه و طبقه ای مشخص بکشد و گاهی نیز ممکن است شاعر از دست فردی معین دل آزرده باشد و به هجو وی بپردازد. از این دید هجوهای عمعق بر دو نوع است:

۱. در ضمن قصیدهٔ هفتم، مردمان شهری را که از آن شهر با عنوان سنگلاخ یاد می کند هجو کرده است(ق۷،ابیات۱۰۲-۸۷).

۲. قصاید یازدهم و دوازدهم نیز در هجو شخصی با نام اغل است.

---

۱. قصیدهٔدوازدهم، بیت ۵.

۲. همان، بیت۱۶.

فصل هفتم
مرثیه سرایی

الف ـ پیشینهٔ مرثیه سرایی

مرثیه، مدیحهٔ مردگان[1] است که در سوگ کسی سروده می‌شود و به ستایش و توصیف اوصاف نیک و پسندیدهٔ وی می پردازد. زندگی و مرگ همچون دو روی یک سکّه اند که ساختار حیات افراد را تشکیل می دهند و یکی بی دیگری معنا نمی یابد. همان گونه که در عرصهٔ مفاهیم ذهنی وجود یکی منوط به وجود دیگری است، در صحنهٔ زندگی نیز چنین است. انسان‌ها از نخستین روزهای گام نهادن بر روی این کرهٔ خاکی، تولد و مرگ و شادی و غم را دیده اند و خود با این الفاظ و مصداق آن‌ها زیسته اند و احساسات و عواطف خود را در برابر این وقایع گاه با زمزمهٔ سخنان و سرودن اشعاری بروز داده‌اند. مرثیه نیز چون مدح و غزل، حاصل عواطف انسانی است. این عواطف «اموری ثابت‌اند و جز تغییری اندک در آن‌ها راه ندارد و اگر تغییری پیدا شود، در شکل و ظاهر آن‌هاست نه در اصل و اساس آن‌ها».[2] همان‌گونه که عاطفهٔ شادی موجب سرودن شعرهای شاد و بزمی می‌شود، عاطفهٔ اندوه نیز با سخنان اندوهگین و غم‌آلود بروز می‌کند و در مرثیه تبلور می‌یابد.

مرثیه سرایی در میان همهٔ ملل هست و همگان بر مردگان خود سوگواری می کنند و کلماتی از سر تأسف و تأثر می گویند. «از مرثیه سرایی در ایران باستان و دوران قبل از اسلام بسیار کم اطلاع داریم و نیز آنچه می دانیم سخت مبهم و افسانه آمیز است».[3] در تاریخ بخارا دربارهٔ نوحه سرایی مغان در مرگ سیاوش چنین می‌گوید: « مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحه‌هاست؛ چنانکه در همهٔ ولایت‌ها معروف است. و مطربان آن را سرود ساخته اند، و می گویند. و قوّالان آن را گریستن مغان خوانند و این سخن زیادت از سه هزار سال است».[4]

---

۱. گاهی ممکن است مرثیه در غم سقوط سلطنت سلطانی و یا اسارت کسی و یا پریشانی اوضاع شهر و مملکتی سروده شود، چنان که مرثیه محمدبن وصیف در تأسف بر اسارت طاهر و یعقوب لیث صفاری از این گونه است. ر.ک: تاریخ سیستان، ص۲۷۷.

۲.شفیعی کدکنی، صورخیال در شعر فارسی، ص۲۶.

۳. محمد جعفر محجوب، سبک خراسانی در شعر فارسی،تهران:انتشارات فردوس و جامی،بی تا،صص۲۶.

۴. نرشخی، تاریخ بخارا ،صص۳۲-۳۳.

از سخن فوق، تنها به قدمت این نوع ادبی در ایران می توان پی برد، امّا از ویژگی‌ها و مضامین و ساختار آن‌ها نمی توان اطلاعی حاصل کرد. امّا یکی دو مرثیه به زبان پهلوی اشکانی، مربوط به دوران قبل از اسلام به دست آمده که یکی از دو مرثیه در رثای «ماری زکو» از یاران مانی است که ترجمهٔ آن به فارسی دری چنین است:

« ای خورشید بزرگ
که از شهر(:جهان) ناپدید شد
تار بود(:شد) چشم ما
چه روشنی پنهان شد...
ای دریای زنده
که خشک بود(:شد)
باز ایستاد جریان رودها
و دیگر نروند
ای کوه سرسبز
جایی که میش‌ها چرند
شیر بره‌ها پایان گرفت
میش‌ها به زاری نالند
ای خانی[1] بزرگ
ک[ش] سر چشمه بند آمد
پایان یافت خوراک خوش
از دهان ما
ای چراغ درخشان
که روشنی درخشان تافت
به دیگر ناحیه
ما [را] بود تاریکی».[2]

در این شعر، تأثیر طبیعت و نوع زندگی مردمان آن روزگاران کاملاً آشکار است. شاعر از عناصر پیرامونی خود در سرودن شعر بهره برده و با زبانی استعاری و مبالغ آمیز، احساس درد و اندوه خود را بروز داده است. شعر بعدی ابیاتی است در رثای خود مانی که اوضاع جهان را به هنگام مرگ مانی توصیف می کند:

«کدهٔ آسمان فرو ریخت به بیرون
زمین لرزید، بانگ بزرگ شنیده شد
و مردمان که این نشان دیدند

---

۱. خان: چشمه.
۲. محسن ابوالقاسمی، شعر در ایران پیش از اسلام، چاپ دوم، تهران، انتشارات طهوری، ۱۳۸۳، ص ۱۷۰.

سر گردان شدند و افتادند بر روی
روزی بود(در اصل: است) دردناک و زمانی زار
هنگامی که به لقاء الله پیوست فرشتهٔ روشنی
هشت پیشوایانی که دین را پایند
و کرد درود همهٔ رمهٔ بزرگ را».[۱]

در این شعر نیز از زبان استعاری و اغراق آمیز بهره گرفته شده اما نگاه شاعر تماماً از منظر دین و مذهب است.

کمبود آثار باز مانده از ایران قبل از اسلام از یک سو و آشنایی ادیبان و علمای فارسی زبان با زبان و ادبیات عربی اینٔ گمان را در ذهن برخی تقویت می کند که «سابقهٔ مرثیه‌های منظوم فارسی را در شعر عربی جستجو »[۲] کنند. در شعر عرب، مرثیه سرایی همزمان با سایر معانی شعری وجود داشت. «محمدبن سلم اصحاب مراثی را طبقه ای از شعرا دانسته و در این طبقه از متمم بن نویره و خنساء و اعشی باهله و کعب نام برده است».[۳] زندگی قبیله ای و چوپانی و شرایط سختِ زیستی، که قبایل را در راه گسترش مناطق تحت نفوذ خود و به دست آوردن چراگاه و یافتن آب و نان، به جنگ با یکدیگر وادار می کرد، زمینه‌مناسبی برای شیوع رثا فراهم نموده بود. از این رو شاعر عرب بیشتر« قهرمانان مقتول قبیلهٔ خود را می ستود و برای شان نوحه سرایی می کرد و دیگران را به گرفتن انتقام آن‌ها تحریض می نمود»[۴] و گاهی نیز در رثای خویشان و رییس قبیلهٔخود مرثیه می گفت. این شیوهٔ شاعری به ادبیات فارسی نیز راه یافت و در شعر فارسی دری « ظاهراً قدیم ترین مرثیهٔ موجود شعر ابوالینبغی در ویرانی سمرقند است:

سمرقند کند مند بدینت کی افکند؟
از شاش ته بهی همیشه ته خهی»[۵]

پس از این باید از دو مرثیهٔ محمد وصیف یاد کرد که یکی را در اندوه گرفتاری عمرو لیث به دست اسماعیل بن احمد سامانی در بلخ و فرستاده شدنش به سمرقند سروده است:

کوشش بنده سبب از بخشش است کار قضا بود و تو را عیب نیست
بود و ببود از صفت ایزد است بندهٔ درماندهٔ بیچاره کیست
اوّل مخلوق چه باشد ؟ زوال کار جهان اوّل و آخر یکی است
قول خداوند بخوان فاستقم معتقدی شو بر آن بر بایست[۶]

و مرثیهٔ دیگر را که یازده بیت از آن در تاریخ سیستان باقی مانده، در اندوه بر زوال خاندان صفاری سروده است. وقتی که خاندان صفاری در سیستان ضعیف و ناتوان شدند،

---

۱. محسن ابوالقاسمی، شعر در ایران پیش از اسلام، ص۱۷۳-۱۷۲.
۲. محمد جعفر محجوب، سبک خراسانی در شعر فارسی،ص۲۶
۳. همان،صص۲۶-۲۷.
۴. حنا الفاخوری، تاریخ ادبیات زبان عربی، ص۴۲.
۵. نصرالله امامی، مرثیه سرایی در ادبیات فارسی، اهواز، انتشارات جهاد دانشگاهی،۱۳۶۹، ص۲۳.
۶. تاریخ سیستان، ص۲۵۶.

یکی از بندگان این خاندان به نام «سُبْکری» با سرهنگان طاهر تبانی کرد و عنان اختیار را در دست گرفت و طاهر و یعقوب را دستگیر کرد و به نزد خلیفهٔ بغداد فرستاد. « پس خبر به سیستان آمد، مردمان همه خاص و عام غمگین گشتند و تأسف خوردند...پس محمد وصیف سجزی این بیت‌ها یاد کرد:

مملکتی بود شده بی‌قیاس　　عمرو بر آن ملک شده بود راس

از هند تا به حد چین و ترک　　از حد زنگ تا به حد روم و گاس[1]

رأس و ذنب گشت و بسد[2] مملکت　　زرّ زده شد ز نحوست نحاس

دولت یعقوب دریغا برفت　　ماند عقوبت به عقب بر حواس

عمرو عمر رفت و زو ماند بار[3]　　مذهب روباه به نسل و نواس[4]

ای غمّا کامد و شادی گذشت　　بود دلم دایم از این پر هراس

هر چه بکردیم و بخواهیم دید　　سود ندارد زقضا احتراس

ناس شدند نسناس آن گه همه　　واز[5] همه نسناس گشتند ناس

دور فلک کردن چون آسیا　　لاجرم این أسّ همه کرد آس

ملک ابا هزل نکرد انتساب　　نور ز ظلمت نکند اقتباس

جهد و جد یعقوب باید همی　　تا که ز جده به در آید ایاس[6]»[7]

در میان اشعار رودکی نیز چندین مرثیه به جای مانده که یکی در رثای شهید بلخی است:

کاروان شهید رفت از پیش　　وان ما رفته گیر و می اندیش...[8]

دو دیگر در رثای مرادی شاعر:

مُرد مرادی نه همانا که مرد　　مرگ چنان خواجه نه کاری است خرد...[9]

و سوم در رثای یکی از امرای سامانی:

ای آن که غمگنی و سزاواری　　واندر نهان سرشک همی باری...[10]

در شعر شاعران بعد از رودکی نیز به مرثیه توجه شد و شاعران اغلب در سوگ خویشان و همکاران و سلاطین به سرودن مرثیه می پرداختند. مرثیه سرایی در عصر عمعق نیز« مانند دیگر انواع شعر به شیوهٔ شعرای سلف ادامه یافت منتهی گویا در این روزگار سرودن

۱.گاس لغت پهلوی «گاه» است که به سین ختم می شدهبه معنی تخت و سریر و مراد«مملکت السریر» است که دولت مستقلی بوده در قفقاز شمالی و مقابلهٔ آن با زنگ و مترادف بودن با روم هم مناسب است. (حواشی ملک الشعرا بهار بر تاریخ سیستان،ص۲۷۷)

۲. کذا و ظاهراً «بشد». همانجا

۳. کذا و ظاهراً «باز». همانجا

۴. نواس همان نپسه و نپاسه و نواسه است که نواده گویند و خراسانیان نِوَسَه. همانجا

۵. واز به معنی «باز» باید گرفت. همانجا

۶. ظاهراً مراد، ایاس بن عبدالله مهتر عرب باشد که یعقوب و عمرو را خدمت کرده بود و از طاهر کناره گرفت. همانجا

۷. تاریخ سیستان، ص۲۷۷.

۸. رودکی، دیوان، ص۹۴.

۹. همان ، ص۷۶.

۱۰. همان ، ص۱۱۱.

مرثیه در هنگام وفات شخصیت‌های بزرگ کشوری، امری رایج به شمار می رفته است از این روی در دیوان شاعران این عصر مرثیه بیشتر دیده می‌شود».[۱]

ب ـ مرثیه سرایی عمعق بخارایی

در میان شعرای قدیم، عمعق یکی از مشهورترین مرثیه سرایان است از این رو اکثر تذکره‌ها به توانایی معجزه آسای وی در سرودن مرثیه‌های موثر و اندوهبار اشاره کرده و از قصیده‌ای که در سوگ دختر سنجر سروده بود، سخن گفته اند. تقی الدّین اوحدی بلیانی دربارهٔ عمعق می‌نویسد: «در جمیع فنون سخن قادر و ماهر بوده...کلامش همه کامل و نادر است، سیّما مراثی که آن روش را هم به اعجاز در رسانیده».[۲] آذر بیگدلی هم می گوید: «او در فن مرثیه کلام شور انگیز و سخن دردآمیز داشته».[۳] دیگران نیز به قدرت مرثیه سرایی او اشاره کرده اند.

تقی الدین کاشی از تاریخ آل سلجوق، نوشتهٔ ابوطاهر خاتونی ساوجی، روایت می کند که: «چون دختر سلطان سنجر، ماه ملک [مهملک] خاتون، که در حبالهٔ پسر برادر وی، سلطان محمود بن ملکشاه بود، وفات یافت سلطان سنجر بسیار منزجر و تنگدل گشت، هرچند شعرا و فصحای خراسان اشعار مرثیه می گفتند سلطان نمی شنید و اگر نیز می شنید نمی پسندید، تا آن که روزی امر کرد تا استاد عمعق را از بخارا بیارند، تا مرثیهٔ وی بگوید، زیرا که مشارٌ الیه را درمرثیه گفتن قدرت تمام بود و مراثی که جهت خوانین توران گفته در آن روزگار شهرت بیش از حد داشته. چون به طلب وی رفتند او پیر و فرتوت شده بود و نقل و تحویل او از آنجا متعذّر می نمود. این مرثیه را گفته مصحوب پسر خود حمیدی نزد سلطان به مرو فرستاد و این واقعه در فصل بهار بود و این دو بیت از آن مرثیه در آن تاریخ ایراد نموده:

هنگام آن که گل دمد از صحن بوستان　　رفت آن گل شکفته و در خاک شد نهان
هنگام آن که شاخ شجر نم کشد ز ابر　　بی‌آب ماند نرگس آن تازه بوستان».[۴]

در یک نسخهٔ خطی، دربارهٔ دو بیت بالا نوشته است که « به غایت نیکو گفته و مطول است»،[۵] امّا نویسنده ای دیگر، مانند کسی که قصیده را دیده و بدان دسترسی داشته، می نویسد: «این مرثیه به غایت دراز و تحریر آن موجب اطناب می شد لهذا به همین دو بیت به رسم ایجاز اختصار رفت».[۶] چنان که از گفتار تقی الدین کاشانی بر می آید عمعق مراثی زیادی در سوگ خانان ترکستان سروده بوده که اکنون از آن‌ها چیزی در دست نیست. این

---

۱. محمد جعفر محجوب، سبک خراسانی در شعر فارسی،ص۶۴۶
۲. تقی الدین محمد اوحدی بلیانی، عرفات العاشقین و عرصات العارفین،ص۷۰۲.
۳. لطفعلی بیگ آذر بیگدلی، آتشکده، ج۲، ص۳۲۹.
۴. تقی الدین کاشانی، خلاصة الاشعار، ص۲۰۶.
۵. مجموعهٔ محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، نسخهٔ خطی به شمارهٔ ۴۸۶۴،ص۲۹۵.
۶. کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، جُنگ،نسخهٔ خطی به شمارهٔ ۲۴۳ب الهیات، صفحه شمار ندارد.

مرثیه را هم مطمئناً در قالب قصیده ای طولانی سروده بوده که تنها دو بیت از آن به ما رسیده است.

انوری در یکی از قصاید خود به مطلع زیر:

به سمرقند اگر بگذری ای باد سحر　　　نامهٔ اهل خراسان به بر خاقان بر

مصراع «خاک خون آلود ای باد به اصفاهان بر» را از عمعق دانسته و آن را در میان قصیدهٔ خود آورده است:

هم بدان گونه که استاد سخن عمعق گفت:　　　«خاک خون آلود ای باد به اصفاهان بر»[۱]

آن گونه که از این مصراع بر می آید، باید محتوای این قصیده مرثیه بوده باشد. ذبیح الله صفا احتمال می دهد که عمعق آن را در سوگ دختر دیگر سلطان سنجر که قبل از مهملک خاتون در حبالهٔ محمود بن ملکشاه- برادر زاده و دست نشاندهٔ سنجر در اصفهان بوده- سروده است.[۲]

در دیوان عمعق یک مرثیهٔ نسبتاً کاملی وجود دارد که احتمالاً آن را در سوگ همسر و یا معشوق خود سروده است. در این قصیده(خیال آن صنم سرو سیم ذقن...) عمعق می گوید: خیال معشوقِ در گذشته، دیشب خود را در خواب به من نشان داد، در حالی که دلسوخته و گریان بود و روی زیبا و روشن او بر اثر آغشتگی به خاک و خون، بسیار تیره شده بود، به من گفت:

چه گفت؟ گفت: دریغا امید من، که مرا　　　غلط فتاد همی در وفا و مهر تو ظن[۳]

سپس شکوه‌های معشوق را بیان می‌کند.

این شیوهٔ مرثیه سرایی عمعق در این قصیده چنین است که عاشق مستقیماً بر فقدان معشوق تأسف نمی خورد و ابراز اندوه نمی‌کند، بلکه فرد متوفی به شرح حال خود می‌پردازد و از بی‌توجهی و بی‌وفایی عاشق گِله می‌کند. این شیوهٔ غیر مستقیم، دردمندی مرده را بیشتر نمایان می‌کند و بشدت حس دلسوزی شنونده را نسبت به او بر می انگیزد.

---

۱. انوری ابیوردی، دیوان، جلد اول،ص۲۰۵.

۲. ذبیح الله صفا، «عمعق بخارایی»،مجلهٔ مهر،سال سوم،شمارهٔ سوم،صص۲۹۵-۲۸۹.

۳. قصیدهٔ شانزدهم، بیت ۱۰.

فصل هشتم
ویژگی‌های سبکی اشعار عمعق بخارایی

عمعق بخارایی و برخی از شعرای همعصر وی چون رشیدی سمرقندی، از جمله گویندگانی هستند که به دلیل حضور در فرارود که از تحوّلات سیاسی و اجتماعی عراق و آذربایجان دور بود، سبک شعرشان دچار تحوّل محسوس نشد و در دورۀ سلجوقی، نزدیک به اسلوب شعری شاعران دورۀ سامانی و غزنوی، ادامه یافت.

برای آنکه زمینۀ بحث دربارۀ سبک اشعار عمعق بخارایی فراهم آید، ناگزیر از توضیحات مختصری دربارۀ سبک شاعران دورۀ سامانی، غزنوی و دورۀ نخست سلجوقی هستیم که در محدودۀ بزرگی از سرزمین‌های فارسی زبان رواج داشت و به «سبک خراسانی» نام برآورده است.

این سبک از لحاظ تاریخی در دورۀ سلسله‌های طاهریان، صفاریان، سامانیان، غزنویان و بخشی از دورۀ سلجوقیان رایج بود.

از اواخر دورۀ طاهریان و صفاریان، اشعار اندکی به دست آمده که نمونه‌هایی از آن‌ها در مبحث «سابقۀ شعر مدحی» نقل شد. این اشعار که موضوعشان اغلب پند و اندرز و مدیح و مغازله است[1]، از لحاظ زبان و فکر و جنبۀ ادبی، بسیار ساده و ابتدایی اند و از عیوب شعری، به ویژه ایراد وزنی، خالی نیستند.

از دورۀ سامانیان نیز، با وجود شاعران زیاد، اشعار اندکی به جا مانده است. آثار باز مانده از ادب این دوره، معیار سنجشِ تطوّرات ادبی و دگرگونی‌های سبکی در ادبیات فارسی است.

از اشعار باقی مانده و « اشارات پسینیان به خوبی می توان دریافت که شعر این دوره از نظر معانی و اغراض شعری غنی و متنوع بوده است، و شعر حماسی و قصاید مدحی، اشعار عاشقانه و بزمی، شعر زهد و اخلاقی، طنز و هزل و هجو رایج بوده».[2]

---

۱. محمد جعفر محجوب، سبک خراسانی در شعر فارسی، ص۲۳.

۲. محمد غلامرضایی، سبک شناسی شعر پارسی، ص۸۲

زبان شعر دورهٔ سامانی، بسیار ساده و طبیعی و نزدیک به زبان گفتار و مبتنی بر ایجاز است و در آن از لغات عربی، کمتر بهره برده شده و واژگان کهن و مهجور فارسی که اغلب بازمانده از زبان پهلوی است در آن فراوان دیده می‌شود[۱]؛ مانند«وید» و «ایغده» در این ابیات رودکی:

عمری که مر تو راست سرمایه   وید[۲] است و کارهات به این زاری[۳]

***

این اَیْغُدِه[۴] سری به چه کار آید ای فتی   در باب دانش این سخن بیهده مگوی[۵]

اشعار دورهٔ سامانی از لحاظ وزنی، پخته و بی نقص نیست و در آن آوردن الف اطلاق ، تشدید واژگان مخفف و تخفیف واژه‌های مشدد، تغییر و تبدیل مصوت‌ها و اشباع مصوت‌های کوتاه بسیار دیده می‌شود.[۶] سه بیت زیر که تنها ابیات باقی مانده از شاهنامهٔ مسعود مروزی است، برای نمونه از کتاب «سبک خراسانی در شعر فارسی» نقل می گردد که در آن واژگانِ«گیومرث» و «سپری» مشدد شده و برای رعایت وزن، الفی به پایان واژگان «خسرو» و «جهان» افزوده شده است:

نخستین گیّومرث آمد به شاهی   به گیتی در گرفتش پیشگاهی
چو سی سالی به گیتی پادشا بود   که فرمانش به هرجایی روا بود
سپرّی شد زمان خسروانا   که کام خویش راندند درجهانا[۷]

از لحاظ ادبی نیز تصاویر شعری، مبتنی بر تشبیه حسّی به حسّی است که حاصل تجربه و دریافت مستقیم شاعران است.

منابع الهام این شاعران بر دو گونه است: برخی از شاعران که به زبان و ادب تازی آگاه هستند در تصویر سازی و مضمون آفرینی خود از مضامین و تصاویر شعری تازی بهره می گیرند؛ مانند تشبیه شراب به دختر انگور که از «بنت العنب» گرفته شده است و یا سرودن خمریّه به پیروی از اشعار تازی. گروه دیگر که با زبان و ادب تازی آشنا نیستند و یا در صدد پیروی از تازیان نیستند از طبیعت؛ گل‌ها، گیاهان، کوه و در و دشت و باران و ابر و دریا و رود و ...الهام می گیرند به همین دلیل شعر این دوره چون طبیعت خراسان بزرگ، زیبا و جاندار و متنوع است.از آرایه‌های ادبی در حدّ بسیار ابتدایی بهره می گیرند از این رو شعر این دوره مانند نثرش، مرسل و روان است. قالب‌های شعری رایج در این عصر عبارتند از مثنوی، قصیده و رباعی.

---

۱. ر.ک: سیروس شمیسا، سبک شناسی شعر، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۷۴، ص۳۹.
۲. وید:کم،ضایع.
۳. جعفر شعار و حسن انوری، گزیدهٔ اشعار رودکی، ص۱۲۷.
۴. ایغده: سبک بار،بیهوده
۵. رودکی، دیوان، ص۱۱۴.
۶. ر.ک: سیروس شمیسا، کلیات سبک شناسی،تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۷۲،صص۲۰۰-۱۸۶.
۷. محمد جعفر محجوب، سبک خراسانی در شعر فارسی ،ص۱۰۲.

شعر دورهٔ سامانی از لحاظ فکری، به دلیل رواج فلسفهٔ مشائی، خردگراست و اندیشه‌های شاعران مبتنی بر جهان بیرون و دنیای مادّی است. توصیّه به غنیمت شمردن فرصت و شادخواری و بهره گیری از همهٔ خوشی‌ها و زیبایی‌های این جهانی از جمله مضامین رایج شعری است.

پس از انقراض سامانیان، غزنویان به حکومت رسیدند و توانستند دولت بسیاری مقتدری، به ویژه در زمان سلطان محمود غزنوی، تشکیل دهند. در زمان سلطان محمود، قلمرو حکومت غزنوی به سرعت گسترش یافت و شکوه و جلال دربار او نیز به همان اندازه بالا رفت. با حمایت‌های فراوان محمود غزنوی از شاعران و بذل و بخشش‌های دریاوار او به مدیحه سرایان، که بیشتر برای گسترش نام و آوازهٔ محمود و تبلیغ و توجیه جنایات و ستمگری‌های او صورت می گرفت، شاعران زیادی به دربار او رهسپار شدند و کسانی هم که نمی توانستند به غزنه بروند به امید دریافت صله، اشعار مدحی خود را به دربار غزنه می فرستادند. بر اثر اقبال دربار غزنین به شعر، به ویژه قصیده، «در دوران غزنویان شعر دری در بسیاری از زمینه‌ها به منتهای کمال و عظمت و پختگی و زیبایی رسید».[1] آثار باز مانده از شاعران این دوره جزء آثار بی بدیل و شاهکارهای جاویدان شعر فارسی است و در اوج زیبایی و فخامت قرار دارند.

اشعار شاعران دورهٔ غزنوی از لحاظ زبان بسیار به زبان شعر شاعران سامانی نزدیک است، امّا به دلیل پختگی زبان فارسی دری و تثبیت شکل و تلفظ بسیاری از واژه‌ها، در آن تشدید و تخفیف واژه‌ها و اشباع بسیار کمتر از گذشته دیده می‌شود و شاعران، در اوزان مطبوع تر و دلنشین‌تری شعر می سرایند.

به دلیل گسترش روابط و مناسبات فرهنگی میان خراسان و عراقِ عجم و آمیختگی خراسانیان و عراقیان، واژگان عربی که در زبان مردم عراق رواج بیشتری داشت در زبان مردم خراسان نیز بیش از پیش گسترش می یابد و در مقابلْ بسیاری از واژگان کهن فارسی و لغات محلی از صحنهٔ زبان و ادبیات بیرون می رود.

شعر فارسی دری در مسیر تحوّل و تکامل خود، به سوی بهره گیری بیشتر از آرایه‌های لفظی و معنوی می رود. با وجود آن که تشبیه همچنان ابزار اصلی تصویر سازی است؛ آن هم تشبیهات محسوس به محسوس، امّا بسامد تشبیهات محسوس به معقول نیز بالا می رود و در کنار تشبیه از استعاره نیزاستفاده می‌شود.

از لحاظ فکری نیز، اشعار این دوره چون دورهٔ قبل منبعث و متأثر از طبیعت و متمایل به شادی و مروّج روحیهٔ خوشباشی و اغتنام فرصت و عمر است. توجه به اندیشه و فرهنگ و آیین‌ها و اساطیر ایرانی و بهره گیری از آن‌ها نیز بیش از فرهنگ سامی است. امّا تعصّبات مذهبی محمود و مخالفت او با فلسفه و علوم اوائل، در اندیشه‌های شاعران مؤثر افتاد و

---

۱. محمد جعفر محجوب، سبک خراسانی در شعر فارسی،ص۱۳۵.

مخالفت با فلسفه در شعر شاعران این دوره اندک اندک خود را نمایان ساخت امّا آثار این تعصبات بی پایه در اشعار قرن ششم به کمال پدیدار شد.

بخش سوم حیات سبک خراسانی- از زمان سقوط غزنویان تا پایان قرن پنجم- در دورهٔ سلجوقیان است. در این دوره نیز شعر فارسی با همان روند قبلی به پیش می رود و به همان اندازه که شعر دورهٔ غزنوی از دورهٔ سامانی پیش افتاده، شعر دورهٔ سلجوقی از دورهٔ غزنوی پیش می افتد با این حال، در این دوره گروهی از شعرا، همچنان به سبک شاعران غزنوی شعر می سرایند که از آن جمله می توان از قطران تبریزی، اسدی طوسی، فخرالدین اسعد گرگانی و ناصرخسرو نام برد. گروهی نیز چون مسعود سعد سلمان، ابوالفرج رونی و ازرقی هروی با روی آوردن به کاربرد آموزه‌های علمی و افکار فلسفی، و ایجاد ترکیبات انتزاعی و تشبیهات خیالی کوشیدند تا اشعار خود را از شعر دورهٔ غزنوی متمایز کنند و راه تازه ای در مسیر پیشرفت ادبیات فارسی بگشایند. شعر این شاعران از لحاظ زبانی تفاوت چندانی با شعر دورهٔ غزنوی ندارد جز آن که لغات و اصطلاحات فلسفی و نجومی و ریاضی در اشعار اینان راه می یابد و بسامد واژگان عربی نیز بیشتر می‌شود. از لحاظ ادبی نیز علاوه بر ویژگی‌های سبک دورهٔ غزنوی، التزام قوافی و ردیف‌های اسمی و مشکل، و سرودن اشعار مصنوع و بدیعی گسترش می یابد و بسامد استعاره نیز زیاد می‌شود. از لحاظ فکری نیز مدح همچنان یکی از موضوعات اساسی است. امّا توجه به عناصر دین اسلام و اساطیر و فرهنگ سامی در توصیفات و ساخت تصاویر شعری بیش از گذشته است و خوارداشت و انکار اساطیر ملی و ایرانی در این دوره رایج است.

با تمام این احوال، شعر دورهٔ نخست سلجوقی نسبت به دورهٔ بعد همچنان ساده تر و روان تر است و از آرایه‌های ادبی و صنایع بدیعی کمتر بهره برده و پیچیدگی و ابهام شعر قرن ششم ه.ق را ندارد.

پس از آشنایی اجمالی با سبک خراسانی، به بررسی سبک قصاید عمعق بخارایی در سه سطح زبانی، ادبی و فکری[1] پرداخته می‌شود.

الف ـ سطح زبانی

در این سطح به بررسی ویژگی‌های زبانی اثر پرداخته می‌شود که « به دلیل گستردگی سطح زبانی، آن به سه سطح کوچک تر تقسیم می‌شود:۱- آوایی،۲- لغوی،۳- نحوی».[2]

۱ـ سطح آوایی: در این سطح موسیقی بیرونی(وزن، قافیه و ردیف)، موسیقی درونی(آرایه‌های بدیع لفظی) و فرآیندهای واجی بررسی می‌شود.

---

۱. این روش بررسی سبک شناختی متون را دکتر شمیسا در کلیات سبک شناسی، ص۱۵۳ به کار گرفته و شناسانده اند.

۲. سیروس شمیسا، کلیات سبک شناسی، ص۱۵۳.

الف ـ موسیقی بیرونی

۱ـ وزن: وقتی که از شعر سخن به میان می آید نخستین چیزی که به ذهن متبادر می‌شود وزن و آهنگ و نظم و ریتم است. بنابر این در ذهن ما ایرانیان که با اشعار فردوسی و سعدی و مولوی و حافظ خو گرفته ایم، تصور شعر بدون وزن ممکن نیست. از این دیدگاه وزن، « بخشی از ذات شعر است و شاید ذات اساسی و اصلی آن باشد»[1] و چیزی عارضی نیست که بتوان از آن چشم پوشید، هر چند امروزه در زبان فارسی نیز به تقلید از شعر بی وزن غربی، چیزهایی به نام شعر بی وزن و سپید راه یافته امّا مورد پسند اهل ذوق و ادب نیست. «وزن نوعی تناسب است و تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزاء متعدد. تناسب اگر در مکان واقع شود آن را قرینه می خوانند و اگر در زمان واقع شود آن را وزن می خوانند».[2] واقع شدن تناسب در زمان که از آن به وزن تعبیر شد در شعر با سکون و حرکت منظمی که در زنجیرهٔ کلام روی می دهد ایجاد می‌شود و در موسیقی با سکون و حرکت منظمی که در آواها بوسیلهٔ نواختن ضربه‌هایی منظم بر تارها ایجاد می‌شود. به عبارتی دیگر «شعر موسیقی کلمه‌ها ولفظ‌هاست و غنا موسیقی الحان و آهنگ‌ها».[3] شعر و موسیقی از قدیم با هم آمیخته شده و پیوند خورده اند.

شاید درست تر این باشد که بگوییم موسیقی اساس و سنگ بنای شعر است و شعر در حقیقت تکامل یافتهٔ موسیقی است. موسیقیِ الحان و آهنگ‌ها پس از گذر زمان و پیدایش زبان اندک اندک به موسیقیِ واژه‌ها تبدیل شده و به صورت شعر در آمده است. از این رو شباهت‌های زیادی میان شعر و موسیقی دیده می‌شود. یکی این که هر دو بر عواطف و احساسات مخاطب اثر می گذارند و بیشتر هم بدین منظور آفریده می شوند. چنان که نظامی عروضی هنگام بحث دربارهٔ ماهیت شعر، هدف آن را « بر انگیختن قوت‌های غضبانی و شهوانی و ایجاد انقباض و انبساط در طبایع»[4] می داند.

دیگر آن که هر دو از آواها و اصوات ایجاد می شوند.در موسیقی از آواهای غیر قرار دادی که همان صوت‌های موسیقی است استفاده می‌شود و در شعر از آواهای قرار دادی که همان واژگان زبان هستند بهره گرفته می‌شود.وقتی که هجاهای زبان با نظم و ترتیب مشخص و فاصلهٔ معینی در کنار هم قرار می گیرند آهنگی ایجاد می‌شود که به یاری معانی الفاظ و تعابیر شعری می شتابد و احساس گوینده را با نیروی بیشتر به خواننده منتقل می کند و در او منشأ اثر می گردد، به هر میزان که این سکون وحرکت میان هجاها با مضامین و معانی واژگان تناسب داشته باشد،تأثیر شعر بیشتر می‌شود و بهتر می تواند عاطفهٔ خواننده را با عاطفهٔ شاعر پیوند زند و هر دو را به سمت و سوی مورد نظر شاعر ببرد و تصورات و خیالات

---

۱. رضا براهنی، طلا در مس، تهران، انتشارات زریاب، ۱۳۸۰، ج۱، ص۴۵۶.
۲. محمد رضا شفیعی کدکنی ، موسیقی شعر،چاپ ششم،تهران:انتشارات آگاه،۱۳۷۹،ص۳۹.
۳. همان، ص۴۴.
۴.نظامی عروضی، چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی،به کوشش محمد معین، ص۴۲.

ذهنی شاعر را همچنان در ذهن شنونده بر انگیزد و او را در سیر آفاق شعر با شاعر همراه سازد و لذتی برابر با شاعر از اثر ادبی ببرد.

وزن چنان که پیشتر ذکر شد، بی گمان مهمترین عامل در ایجاد شعر است که بدان هویت می بخشد. شاید بتوان تأثیرات وزن بر شعر را در این موارد خلاصه کرد:

«۱.لذت موسیقایی به وجود می آورد و این در طبیعت آدمی است که خواه ناخواه از آن لذت می برد.

۲.میزان ضربه‌ها و جنبش‌ها را منظم می کند.

۳.به کلمات خاصّ هر شعر تأکید می بخشد و امتیازی از نظر کشش کلمات ایجاد می کند».[1]

۴.شاعر را وادار به گزینش واژگان هماهنگ با وزن می کند و از ورود بسیاری از واژه‌ها به حریم شعر ممانعت می نماید.

عمعق در اشعار خود، اوزان زیر را به کار برده است:

۱. مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (هزج مثمن سالم): این وزن در هفت شعر به کار رفته از جمله در قصاید سوم،چهارم،نهم،چهاردهم و پانزدهم و اشعر شمارهٔ ۱و۳۱، در بخش اشعار پراکنده. عمعق یکی از معروفترین قصاید و شاید بهترین آن‌ها را در این وزن سروده و واژه‌های «مور» و «موی» را در آن التزام کرده است. شاعران در این وزن هم اشعار شاد و هم اشعار غمگین سروده اند، امّا به نظر می رسد که این وزن به دلیل داشتن هجاهای بلند و کشیده که نوعی سکون و سنگینی و طمأنینه را القا می کنند برای بیان مضامین اندوهگین و اندرزی مناسب تر است. در قصیدهٔ چهارم (اگر موری سخن گوید...) که محتوای غم آلود و تأثّر برانگیزی دارد، هماهنگی میان وزن و محتوا به کاملترین شکل ممکن ایجاد شده است. وقفی که در مقاطع ارکان و گاه در آخر رکن دوم وجود دارد و شعر را بریده بریده کرده است، حالت خستگی و درماندگی شاعر و نفس‌های بریدهٔ او را مجسم می سازد.

قصیدهٔ سوم (خوشا باد سحرگاهی...) نیز در این وزن سروده شده است و در آن شاعر از دوری نگار خود اندوهگینانه سخن می راند. این قصیده هم یکی از قصاید خوب عمعق است که تناسب میان وزن و محتوا در آن آشکار است.قصاید نهم (سپیده دم چو از گردون...)، چهاردهم (زهی دولت...) و پانزدهم (به گردون برین بر شد...) نیز در این وزن سروده شده اند که قصیدهٔ نهم از قصاید متوسط و دو قصیدهٔ دیگر از ضعیفترین قصاید این شاعر هستند. در این سه قصیده ،چندان تناسبی میان وزن و محتوا دیده نمی‌شود. البته در دو قصیدهٔ چهاردهم و پانزدهم که از معدود قصاید مقتضب عمعق هستند، او با انتخاب این وزن، سعی کرده است ویژگی‌های رزمی ممدوح را، حماسی و کوبنده بیان کند.

۲. مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لان (مجتث مثمن مخبون اصلم مسبغ): در سه قصیدهٔ اول (نماز شام چو پنهان شد...)، دوم (عنان همت مخلوق...) و شانزدهم (خیال آن صنم سرو

---

۱. شفیعی کدکنی، موسیقی شعر،ص۴۹.

قد...) و اشعار شمارهٔ شانزده، هجده و بیست و پنجم در بخش اشعار پراکنده به کار رفته است. و مفاعلن فعلاتن مفاعلن فَعَلن (مجتث مثمن مخبون محذوف): در قصیدهٔ دوازدهم (دهانت ای اغل...) به کار رفته و مفاعلن فعلاتن مفاعلن فَعَلان (مجتث مثمن مخبون مقصور): در قصیدهٔ سیزدهم (رسول بخت به من...).

این اوزان برای سرودن مضامین تعلیمی و اندرزی و مرثیه و اشعار فِراقی بسیار مناسب هستند و خستگی‌های روحی و درماندگی‌های شاعر را کاملاً ملموس می کنند. عمعق پنج قصیده در این اوزان دارد که جز قصیدهٔ اول که به مناسبت عید فطر سروده شده و قصیدهٔ دوازده که در هجو اغل است، بقیه محتوایی اندوه بار دارند. قصیدهٔ شانزدهم یک سوگ سرود است و قصیدهٔ دوم نیز در بیان روزگار پیری و ناتوانی شاعر و تأسف بر خرابی‌هایی است که گورخان ختایی در نواحی سمرقند ایجاد کرده بود. و قصیدهٔ سیزدهم نیز اشتیاق شاعر را به بخارا- که از آن دور افتاده است- آشکار می کند. هماهنگی محتوا و وزن، این سه قصیده را بسیار دلنشین و اثرگذار کرده است.

۳. مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور/ محذوف (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلان/ فاعلن): با وجود آنکه "مضارع مثمن اخرب" وزنی سبک و لغزان و پرتحرک است، امّا زحاف کفّ مهار آن را می کشد و وزن را بسیار رام و هموار و محزون می کند و بودن هجاهای بلند و کشیده آن را برای مضامین اندوهگین و اندرزی کاملاً مناسب می گرداند. این وزن در نُه شعر از جمله قصیدهٔ یازدهم (ای آفتاب ملک رهی خفته بود دوش) که محتوایی گِله آمیز و اندوهبار دارد به کار رفته است. او مرثیهٔ «مه ملک» دختر سنجر را نیز که دو بیتِ زیر از آن بر جای مانده، در این وزن پرداخته است:

هنگام آن که گل دمد از صحن بوستان — رفت آن گل شکفته و در خاک شد نهان
هنگام آن که شاخ شجر نم کشد ز ابر — بی آب ماند نرگس آن تازه ارغوان[1]

۴. فعولن فعولن فعولن فعولن (متقارب مثمن): این وزن بسیار پرجوش و خروش و پر حرکت و مناسب برای مضامین حماسی و ماجرا جویانه است. در این وزن از عمعق هفت شعر در بخش اشعار پراکنده ثبت شده(اشعار شمارهٔ۵، ۸، ۱۵، ۱۹، ۲۰، ۲۱ و۳۳) و یک قصیدهٔ بسیار بلند(الا ای مشعبد شمال معنبر...) در بخش قصاید وی آمده است. این قصیده، شاید کاملترین قصیدهٔ او باشد که ساختاری روایی و محتوایی حماسی دارد و عناصری از قبیل اژدها، مرکب (در اینجا خر به جای شتر)، بیابان و دشت نوردی و گذر از مراحل سخت، آن را به قصاید عربی بسیار شبیه کرده است. در این شعر، شاعر مراحل دشوار و بیابان و دشت‌ها را، که بی شباهت به خان‌های رستم و اسفندیار نیستند، یکی پس از دیگری پسِ پشت می گذارد. این تغییرات و تحوّلات سریع و تحرّک فراوان که در همهٔ عناصر و بخش‌های قصیده به وضوح دیده می‌شود با وزن فعولن (۴ بار) تکمیل و بی نقص شده است.

---

۱. اشعار پراکنده ، بیت‌های ۵۸و۵۹.

۵. مفاعیلن مفاعیلن فعولن (هزج مسدس محذوف): در این وزن نیز تنها قصیدهٔ هشتم (نسیم زلف آن سیمین صنوبر...) از عمعق بر جای است. که محتوای بخش تشبیب آن گِله‌های معشوق را در بر دارد و حزن آلود است امّا محتوای بخش مدحی نسبتاً شاد است.

۶. مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن (هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف): در این وزن، دو شعر در بخش اشعار پراکنده(شماره‌های ۱۱و۲۲) و یک قصیده (دوش آن صنم سنگدل سیم بناگوش) از عمعق در دست است که این قصیده محتوای غمگنانه دارد و گله‌های معشوق را که با چشمی اشکبار به پیش شاعر آمده، مطرح می کند. شاعر با انتخاب وزنی شاد و پرحرکت برای این قصیده، همانند قصاید: «نسیم زلف آن سیمین صنوبر»، غم و شادی را در هم آمیخته و در قالب الفاظ ریخته است؛ غم معشوق را که از دست شاعر زبان به شکوه گشوده است و شادی شاعر را از این که یار نزد او آمده و دلبستگی و نیازمندی اش را به شاعر ابراز می کند.

۷. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مثمن محذوف): در این وزن، چهار شعر در بخش اشعار پراکنده(شماره‌های۴، ۶، ۱۴و۱۷) و قصیدهٔ «ای نگار از بس که اندر دلبری دستان کنی» به دست آمده است که محتوای قصیده شاد است.

۸. فاعلاتن مفاعلن فع لن(خفیف مسدس مخبون اصلم): این وزن در پنج شعر از اشعار پراکندهٔعمعق به کار رفته است: اشعار شمارهٔ ۲، ۹، ۱۰، ۲۹ و ۳۴.

۹. فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن(رمل مثمن مخبون محذوف): این وزن در شعر شمارهٔ ۲۳ در بخش اشعار پراکندهٔ شاعر وجود دارد.

۱۰. فعلاتُ فاعلاتن، فعلاتُ فاعلاتن(رمل مثمن مشکول): این وزن نیز تنها در یک شعر شمارهٔ ۲۳ از اشعار پراکندهٔ عمعق به کار رفته است.

۱۱. مفتعلن مفتعلن فاعلن (سریع مسدس مطوی مکشوف): در این وزن هم یک شعرِ غزل گونه، که به احتمال فراوان بخش تغزل قصیده ای است، به دست آمده و محتوایی کاملاً شاد و متناسب با وزن دارد.

۱۲. مفتعلن فاعلن، مفتعلن فاعلن(منسرح مطوی مکشوف): این وزن نیز تنها در شعر شمارهٔ ۳۲ از اشعار پراکندهٔ شاعر دیده می‌شود.

با نگاهی گذرا به قصاید استوار و شکوهمند فارسی می بینیم که بیشتر در اوزانی سنگین و آرام و موقر سروده شده اند که نشان از روحیهٔ آرام ایرانیان و متانت و وقار آنان دارد. با آن که عمعق از اوزان متعدد در سرودن اشعارش بهره برده است امّا اغلب آن‌ها در اوزانی سنگین و رام سروده شده اند.

درست است که تناسب میان وزن و محتوا می تواند در اثربخشی شعر، و حتی در انسجام میان عناصر شعر، مؤثر واقع شود امّا به نظر می رسد که: محتوای اثر و حال و مقام استفاده از آن، می تواند لحن اثر و لحن مخاطب آن را تغییر دهد و آهنگی مناسب با شرایط، بدان ببخشد و تناسبی میان محتوا و وزن ایجاد کند به گونه ای که یک وزن واحد را در دو موقعیت متضاد، بسیار مناسب حال و مقام گرداند. گاهی در یک وزن هم مرثیه‌های

قوی و اثر گذار سروده شده است و هم اشعار بزمی بسیار شاد. برای نمونه می توان به مرثیهٔ معروف سعدی در سوگ سعدبن ابوبکر زنگی اشاره کرد که بسیار دردآور و اندوهبار است و بی گمان کسی سوزناکی و دردآمیزی این مرثیه را انکار نمی کند:

غریبان را دل از بهر تو خون است — دل خویشان نمی دانم که چون است

عنان گریه چون شاید گرفتن — که از دست شکیبایی برون است

مگر شاهنشه اندر قلب لشکر — نمی آید که رایت سر نگون است...

نمی دانم حدیث نامه چون است — همی بینم که عنوانش به خون است[1]

سعدی این مرثیه را در وزن« مفاعیلن مفاعیلن فعولن»[2] سروده است، همان وزنی که نظامی، خسرو و شیرین را سروده. سعدی در این وزن چندین غزل شاد نیز سروده است مِن جمله غزلی با مطلع زیر:

نشاید گفتن آن کس را دلی هست — که ندهد بر چنین صورت دل از دست[3]

این وزن به دلیل مسدس بودن وزنی لغزان و محرک است که اگر مضامین شادی داشته باشد بسیار طرب انگیز خواهد بود اما در مرثیهٔ سعدی که مضمون غمناکی دارد به جای برانگیختن عواطف شاد، به شدت عاطفهٔ اندوه را بر می انگیزد.

۲ـ سکته‌های وزنی در اشعار عمعق

سکته یکی از ویژگی‌های آوایی اشعار قرون چهارم و پنجم هجری است و آن آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه در محل اتّصال هجاهای دو رکن است. یعنی آن که هجای آخرِ رکنی کوتاه باشد و هجای اوّل رکنِ پس از آن نیز کوتاه باشد و به جای دو هجای کوتاه که یکی در آخر رکن قبل و دیگری در اول رکن بعد قرار دارد یک هجای بلند آورده شود. سکته معمولاً در بحور متناوب الارکان روی می دهد. در هجده بیت از قصاید عمعق سکته وجود دارد که نیمی از این بیت‌ها در قصیدهٔ «خیز ای بت بهشتی وان جام می‌بیار» است. برای نمونه چند مورد که محل سکته با حروف سیاه مشخص شده ذکر می‌شود:

آن لوح‌های **موسی** بین گرد گرد دشت

و آن صفحه‌های **مانی** بین بر سر چنار

رایش چو اصل **پاکش** پاکیزه از عیوب

رسمش چو **اعتقادش** تابنده تر ز نار

بر غیبه‌های **جوشن** خون مبارزان

گردد چو لعل خرده به پیروزه بر نگار

---

۱. سعدی، کلیات، به کوشش مظاهر مصفا، تهران، انتشارات روزنه، ۱۳۸۵، ص ۹۲۱.

۲. بحر هزج مسدس محذوف.

۳. همان، ص۴۰۶.

اقبال ایزدی **را** درمان چه سازد او
کان حکم ایزد است و نباشد به اختیار
هرگز خدای ضایع کی ماند، ای ملک
خوش زی و عمر خویش به شادی همی گذار
رنجه مباش هرگز، زین پس به دولتت
از لشکر تو یک تن و از دشمنت هزار[۱]

۳ـ قافیه: گفتنی است که «ناقدان فرنگی در تعریف‌هاشان همواره حالت ترکیبی یا بهتر بگوییم جنبهٔ تقارن و دو طرفی قافیه را در نظر می گیرند و بیشتر توجه ایشان به هماهنگی و توازن و مشابهت صوتی است».[۲] از این رو به نظر می رسد اساسی ترین کارکرد قافیه این است که با بازگشت صداهای مشابه و تقارن و تشابه میان اواخر ابیات، نوعی پیوندآوایی به طور عمودی در شعر ایجاد کند. «هرچه میزان کلمات مشترک قافیه بیشتر باشد احساس موسیقی بیشتر»[۳] و پیوند آوایی استوارتر و گوش نوازتر است. این کارکرد قافیه (پیوند آوایی) را در بسیاری از اشعار فارسی می بینیم؛ سعدی در یک غزل خود قافیهٔ کناری به کار نبرده است امّا با آوردن یک ردیف جمله ای و طولانی که همان نقش قافیهٔ کناری را ایفا می کند، جای قافیه را پُر کرده، که از لحاظ موسیقی در شعر به گمان ما هیچ کمبودی احساس نمی‌شود؛

ای سرو بالای سهی کز صورت حال آگهی
وز هر که در عالم بهی ما نیز هم بد نیستیم
تا چند گویی ما و بس کوته کن ای رعنا و بس
نه خود تویی زیبا و بس ما نیز هم بد نیستیم
گویی چه شدکان سرو بن با ما نمی‌گوید سخن
گو بی وفایی پُر مکن ما نیز هم بد نیستیم
گر تو به حسن افسانه‌ای یا گوهر یکدانه‌ای
از ما چرا بیگانه ای ما نیز هم بد نیستیم[۴]

یا در برخی از اشعار، هنگامی که واژهٔ قافیه، دارای ردیف و یا حروف بعد از «روی» است، شاعر گاه حرف روی و یا حرکتِ آن را رعایت نمی کند، که در حقیقت شعر بدون قافیه است؛ امّا ردیف و حروف الحاقیِ بعد از قافیه جای آن را گرفته اند و همان کار را انجام می‌دهند:

از غصّهٔ هجران تو دل پُر دارم پیوسته از آن دیده به خون تَر دارم[۵]

---

۱. قصیدهٔ ششم.
۲. شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ص۶۰
۳. همان، ص۶۸
۴. سعدی، دیوان غزلیات، به کوشش خلیل خطیب رهبر،چاپ پنجم،تهران،انتشارات مهتاب، ۱۳۷۱،ص۶۴۱
۵. شمس الدین محمد قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، ص۲۵۵.

یا در بیت‌های زیر از قصاید عمعق بخارایی که ردیف فعلی دارند، قافیه صرفاً نقش آوایی دارد و به دلیل ناتوانی قافیه در تکمیل بیت و تعیین تکلیف آن، ردیف‌های فعلی « است، دارد و کنی» این نقش را بر عهده گرفته اند.

عنان همّت مخلوق اگر به دست قضاست
چرا دل تو چراگاه چند و چون وچراست[۱]

***

خوشا باد سحرگاهی که بر گلبن گذر دارد
که هر فصلی و هر وقتی یکی حال دگر دارد[۲]

***

ای نگار از بس که اندر دلبری دستان کنی
هر زمان ما را به عشق خویش سرگردان کنی[۳]

باید دانست که «کلمهٔ قافیه در تعیین تکلیف یک بیت ارزشی بیش از یک کلمه دارد».[۴] این نقش در قافیه‌های «فعلی» بیشتر نمود می یابد. در قافیه‌های «اسمی» نیز در صورتی که شعر مردف نباشد این نقش وجود دارد. در همهٔ اشعار بی ردیف فارسی چنین است؛ زیرا تا وقتی که کلمهٔ قافیه، که آخرین واژهٔ بیت است، گفته نشود، جمله تمام نمی‌شود؛ به ناچار جمله با قافیه تکمیل و تمام می‌شود.

در قصاید عمعق این قافیه‌های اسمی در اشعار بی ردیف، اغلب ترکیبات وصفی و اضافی می سازند و خود در جایگاه صفت یا مضاف الیه واقع می شوند، موصوف یا مضافشان نیز در اغلب موارد متمم هستند و یا مفعول صریح؛ امّا بسامد متمم بیشتر است. برای نمونه در بیتِ

هوای مشرق ، تاری تر از شبه گون شب فضای مغرب رنگین تر از عقیق مذاب[۵]

عقیق، متمم است و مذاب (کلمهٔ قافیه)، صفتِ عقیق است.

و در بیتِ

گهی به گوش همی بر نهاد مرزنگوش گهی ز دُرج عقیقین نمود دُرّ خوشاب[۶]

دُرّ، مفعول صریح است و خوشاب (کلمهٔ قافیه)، صفت آن است.

قافیه خوانندهٔ شعر را در فرایند آفرینش ادبی و تکمیل شعر سهیم و بهره مند می کند و به هر میزان که احتمال پیش بینی واژهٔ قافیه از سوی خواننده بیشتر باشد سهم او در تکمیل اثر و لذت او از خواندن شعر بیشتر می‌شود «و به بر آمدن آرزو و سر آمدن انتظار می ماند».[۷]

---

۱. قصیدهٔ دوم، بیت اول.
۲. قصیدهٔ سوم، بیت اول.
۳. قصیدهٔ هفدهم، بیت اول.
۴. بهاءالدین خرمشاهی، «نقش قافیه در آفرینش معنی»،یادنامهٔ ادیب نیشابوری،تهران:نشر دانشگاه تهران،۱۳۶۵،صص۱۲۱-۱۲۸.
۵. قصیدهٔ اول، بیت۴.
۶. قصیده، بیت ۱۵.
۷. بهاءالدین خرمشاهی، «نقش قافیه در آفرینش معنی»،یادنامهٔ ادیب نیشابوری،صص۱۲۱-۱۲۸.

از قدیم ادیبان ایرانی به این ویژگی قافیه نظر داشته اند و قابل پیش بینی بودن قافیه را نوعی هنر شعری و صنعت ادبی (ارصاد و تسهیم) بـه شـمار آورده انـد. در برخـی از اشـعار عمعق این گونه ویژگی دیده می‌شود امّا نه در حدّی که بتوان بر آن نام «ارصـاد و تـسهیم» نهاد. یعنی به طور صددرصد نمی توان پیش بینی کرد؛ امّا می توان چند واژه مناسب قافیـه را به یاد آورد.

در بیشتر ابیات او این پیش بینیِ محدود و در حدّ حدس و گمان هم وجود ندارد. قابـل پیش بینی نبودن قافیه، به گمان نگارنده، می تواند یکی از محاسن شعر تلقّـی گـردد؛ زیـرا نخست خواننده را وادار می کند تا پایان بیت، با شاعر همراه باشد؛ و دیگر این که با کـاهش قدرت پیش بینی خواننده، قافیه را بر خلاف انتظار او ارائه می دهد و موجب آشنایی زدایـی در محل قافیه و به تبع آن در کل بیت می‌شود. بدین ترتیب خواننده بیشتر مسحور قـدرتِ آفرینندگی شاعر می‌شود و لذت و بهره مندی ادبی اش افزایش می یابد.

علاوه بر این‌ها «قافیه تلنگری برای احضار معناست. نقش یادآورنـده و بیدارکننـده دارد. بهانهٔ تداعی است. گُشن گیری معنا با امتداد قافیه صورت می بندد».[۱] این نقش را در چنـد بیت زیر از سعدی به وضوح می بینیم:

چنـد گویی که بد اندیش و حسود — عـیـب جـویـانِ مـنِ مـسکیننـد
گـه بـه خـون ریختنـم بـرخیـزند — گـه بـه بـد خـواسـتنـم بنشینند[۲]

اگر «مسکینند» قافیه نبود، سعدی به فکر قافیه کردن «بنشینند» نمی افتاد. و احتمـال سروده شدن بیت دوم و آفرینش معنا و مفهوم آن بسیار بعید می نمـود. بـه ویـژه ایـن کـه معنای مصراع دومِ بیت دوم در مصاریع قبل نهفته است.

قافیه، افزون بر آنچه گفته شد، می تواند موجب «القاء مفهوم از راه آهنگ کلمات، ایجاد قالب مشخص و حفظ وحدت، توجه دادن به زیبایی ذاتی کلمـات، جـدا کـردن و تـشخّص مصراع‌ها، ایجاد وحدت شکل در شعر، کمـک بـه حافظـه و سـرعت انتقـال، تنظـیم فکـر و احساس، زیبایی معنوی یا تنوّع در عین وحدت و توسعهٔ تصویرها و معانی» گردد.[۳]

همه یا برخی از این کارکردهای قافیه در کنار نقش اصلی آن (ایجاد پیونـد آوایـی) مـی توانند به عنوان نقش فرعی به کار روند. انتخاب نقش‌هـای فرعـی و ترتیـب اولویـت آن‌هـا بستگی به شیوهٔ سخن سرایی و اندیشه پردازی شاعر دارد.

به نظر می رسد عمعـق در اشـعار سـخته و پختـهٔ خـود بـه هـیچ روی ماننـد شـاعران صورتگرای قرن ششم از قبیل خاقانی، وزن و قافیه و ردیف را قبلاً انتخاب نکرده و برای وزن و قافیه و ردیف، شعر نگفتـه اسـت؛ بلکـه ایـن ابزارهـا را کـاملاً در اختیـار بیـان عواطـف و احساسات و اندیشهٔ خود قرار داده است. او از قافیه‌های ساده و اسمی بهره بـرده اسـت و در

---

۱. بهاءالدین خرمشاهی، «نقش قافیه در آفرینش معنی»،یادنامهٔ ادیب نیشابوری،صص۱۲۱-۱۲۸.
۲. سعدی،گلستان، تصحیح و توضیح از غلامحسین یوسفی،چاپ هفتم،تهران:انتشارات خوارزمی،۱۳۸۴،ص۹۶.
۳. شفیعی کدکنی، موسیقی شعر،ص۶۲

این مقدار شعر که از او در دست است چون اغلب شاعران قافیه پرداز قرن ششم در پی آوردن قافیه‌های دشوار و التزام چندین حرف در قبل و بعد از حرف «روی» نبوده است.

از میان حروف قبل از **روی** فقط ردف اصلی را که گزیری از آن نیست آورده است. قافیهٔ یازده قصیده از هفده قصیدهٔ او دارای ردف اصلی است، که از لحاظ آماری قابل توجه است.

قافیه و ردیف آسان، دست شاعر را در پردازش اندیشه و قالب ریزی آن باز می گذارد و شاعر می تواند برای بستن شعر از میان انبوه واژگانِ بالقوهٔ قافیه که در ذهن او زیر و رو می شوند، واژگانی را که مناسبِ اندیشهٔ اوست برگزیند، نه آنکه مناسب با قافیه بیندیشد و برای قافیه شعر بسراید. این ویژگی بزرگ اشعار عمعق، عاملی اساسی در انسجام عمودی و ساختار اندیشگانی شعر او شده است. وقتی قصیده ای از عمعق را می خوانیم، پیوستگی سلسله مراتبی و تعلیلی و طرح دار ابیات او را از همان آغاز بیت به چشم می بینیم و پیش از رسیدن به قافیه، گره خوردگی میان مضامین هر بیت با بیت قبل را در می یابیم.

البته باید گفت که هدف از طرح این مطالب این نیست که نقش قافیه در تداعی معانی و احضار معنا در قصاید عمعق، کاملاً نادیده گرفته شود بلکه منظور بیان این نکته است که در اشعار عمعق بخارایی، بنای بیت بر قافیه نهاده نشده است. او هنر شاعری خود را جز در قصیدهٔ چهارم (اگر موری سخن گوید...) با سرودن قصاید سهل ممتنع نشان داده است. تکرار قافیه در اشعار او زیاد نیست. در کل قصاید وی، قافیهٔ بیست و سه بیت تکراری است؛ که این خود نتیجهٔ گزینش قافیه‌های ساده است.

۴ـ عیوب قافیه

الف ـ ایطاءجلی

عمعق نیز مانند دیگر شاعران قصیده سرای این دوره قافیه‌های تکراری دارد و گاهی قافیه ای را در یک قصیده سه بار مکرر می کند. قافیه‌های تکراری او عبارتند از: ذقن(ق۱۷،بیت‌های اول و هجدهم)، آب(ق۱، بیت‌های اول و نوزدهم)، قضا(ق۲، بیت‌های اول و چهارم)، خواست(ق۲، بیت‌های هشتم و دوازدهم)، بلا(ق۲، بیت‌های سوم و پنجم)،روا(ق۲، بیت‌های ششم و نهم)،گذر(ق۳، بیت‌های اول و پانزده)، خبر(ق۳، بیت‌های هشت و هفده)، خطر(ق۳، بیت‌های یازدهم و بیست و دوم)، روان(ق۴، بیت‌های اول و هفتم)، شهریار(ق۵، بیت‌های شش و هفت)، روزگار(ق۶، بیت‌های بیستم و سی و یکم)، بحار(ق۶، بیت‌های دهم و چهل و یکم)، قرار(ق۶، بیت‌های بیست و چهارم و پنجاه و یکم)، فگار(ق۶، بیت‌های سی و شصت و هفت)، کنار(ق۶، بیت‌های بیست و پنج و چهل و سوم)، تر(ق۸، بیت‌های هفتم، دهم و چهل و سوم)، بناگوش(ق۱۰، بیت‌های اول و ششم)، دوش(ق۱۱، بیت‌های اول و سوم)، بغل(ق۱۲، بیت‌های اول، دوم، دوازدهم و شانزدهم).

ب ـ ایطاء خفی: از عیوب دیگر قافیه که در شعر او دیده می‌شود، ایطاء خفی است. این عیب در قصیدهٔ نخست (نماز شام چو پنهان شد آتش اندر آب) بیش از بقیه است. مثل

قافیه کردن آب(بیت اول) با سیراب(بیت هشت)، دولاب(بیت یازده)، گلاب(بیت سیزده)، خوشاب(بیت پانزده)، غرقاب(بیت بیست و یکم)، پایاب(بیت بیست و هشتم)، گرداب(بیت چهل و چهارم) و نایاب(بیت سی و هفت) با بیاب(بیت پنجاه و هشت):

یکی چوآیینه پیشِ پردهٔ ظلمات — یکی چو برگ سمن زیر لالهٔ سیراب
من و نگار من از بهر دیدن مه نو — دو دیده دوخته بر روی گوهرین دولاب
بت مرا ز نشاطِ نظارهٔ مهِ عید — چکیده بر گل احمر هزار قطره گلاب
گهی به گوش همی بر نهاد مرزنگوش — گهی ز دُرج عقیقین نمود دُرّ خوشاب
فلک چو چشمهٔ آب و مه نو اندر وی — به سان ماهی زرّین میان چشمهٔ آب
به سان زورقِ زرّین میانهٔ دریا — گهی به اوج بر از موج و گاه در غرقاب
نه عرض جاه وی اندیشه را کند تمکین — نه بحر جود وی اوهام را دهد پایاب
چوگرد در گردون چو باد در صحرا — چو کوه در زمی و، چون نهنگ در گرداب

ج ـ قافیهٔ معموله

عمعق در اشعاری که ردیف دارند، گاهی یک واژهٔ بسیط را دو بخش می کند و بخشی را در جایگاه قافیه و بخش دیگر را در جایگاه ردیف می نشاند؛ که اصطلاحاً بدان قافیهٔ معموله می گویند.[1] اگر این ویژگی را - که نه تنها عمعق بلکه بسیاری از شعرای متأخر او نیز به عنوان هنر، تعمّداً در اشعار خود آورده اند- از عیوب قافیه محسوب داریم، در شش قافیه چنین عیبی را مرتکب شده است؛ که همگی در قصیدهٔ دوم است:

عنان همّت مخلوق اگر به دست قضاست
چرا دل تو چراگاه چند و چون و چراست

کمال جویی و دانی که مر وراست کمال
به راستی و درستی چنین که آمد راست

اگر به دندان ذرّه کنی هزاران کوه
هر آینه نشود جز هر آنچه ایزد خواست

به پیری ام همه کس سرزنش کنند همی
گناه من چه بود از خدای باید خواست

نماز شام ، شب عید ، چون طلایهٔ ماه
بر آمد از فلک و نور شمع روز بکاست

مه وثاق من از بهر دیدن مه نو
گره نمود سر زلف و از برم برخاست

دو دیده چون دو گهر بر رخ فلک بر دوخت
رخ سپهر به شمع رخان همی آراست

---

۱. سیروس شمیسا، آشنایی با عروض و قافیه، چاپ سیزدهم، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۷۶، ص۱۱۵.

۵ـ ردیف: ردیف یکی از عوامل زیبایی و انسجام درونی و بیرونی(دیداری) شعر است. «از بررسی شعرهای عربی و ترکی به خوبی دانسته می‌شود که ردیف خاص ایرانیان و اختراع ایشان است؛ زیرا تا آنجا که می دانیم در این سه زبان ردیف وجود دارد[1] امّا در هیچ کدام به اهمیت و سابقهٔ فارسی نیست».[2]

ردیف اهمیت زیادی در شعر دارد و مهمترین نقش‌های آن عبارتند از:

الف- بالا بردن ارزش موسیقایی شعر: چنان که پیشتر در مبحث قافیه گفته شد، یکی از نقش‌های اصلی ردیف، تکمیل قافیه است.

ب- ردیف همانند قافیه می تواند موجب احضار معانی جدید و تداعی‌های شگرف شاعرانه باشد. «بگذریم از این که ردیف در یک جهت شاعر را محدود می کند و آزادی معانی و تخیّلات را از او می گیرد امّا جهتِ این تداعیِ محدود از طرفی که باز است، دور کرانه تر است و آفاق بازتری در پیش چشم شاعر می آورد که در تداعی آزاد معانی از قافیه امکان پذیر نیست».[3]

ج- ردیف به دلیل محدودیتی که در گزینش واژگان شعری ایجاد می کند ممکن است شاعر را وادار به ساختن ترکیبات تازه و تغییرهای نو آیین در معانی واژگان نماید.

عمعق در چهار قصیدهٔ خود که از قصاید نسبتاً کوتاه شاعر محسوبند، از ردیف بهره برده است؛ که همگی این ردیف‌ها ساده، کوتاه و در حکم فعل معین برای قافیه هستند و برای تکمیل ساختمان دستوری بیت آورده شده اند. او در جایی که نیاز دستوری نباشد به سراغ ردیف نمی رود. ردیفِ «است» در قصیدهٔ دوم (عنان همت مخلوق اگر به دست قضاست) دست شاعر را باز گذاشته تا افعال ساده ای چون«کاست، خاست و خواست» را به دو بخش کند و بخش نخستِ فعل را در جایگاه قافیه وبخش دومش را در جایگاه ردیف قرار دهد.

اصولاً در اشعار موجود عمعق به ردیف، چندان اهمیتی داده نشده است و شاعر نتوانسته و یا نخواسته از قدرت جادوئی ردیف، آنچنان که امثال خاقانی بهره برده اند، استفاده کند.

باید دانست که «موسیقی و آهنگ شعر محدود به قالب عروضی و بحر شعرنیست بلکه در نوع پیوستگی کلمات با یکدیگر و ایقاع‌های شعر، موسیقیِ شگفت انگیزی احساس می‌شود که کم از موسیقی وزن شعر نیست. شعر دو موسیقی دارد که یکی همان وزن عروضی است و دیگر موسیقی درونی که عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر».[4]

---

۱. بهاءالدین خرمشاهی می نویسد:«تا آنجا که من می دانم-واین نکته محتاج غور و تحقیق بیشتر است-در شعر اروپایی و نیز در شعر عربی که وجوه اشتراک فراوان(از جمله در عروض و قافیه)با شعر فارسی دارد،ردیف وجود ندارد و مختص شعر فارسی است.» (یاد نامهٔ ادیب نیشابوری، ص۱۲۱-۱۱۲۸)

۲. شفیعی کدکنی، موسیقی شعر،ص۱۲۴.

۳. همان، ص۱۴۰.

۴. همان، ص۵۱.

در علم بدیع به این گونه هماهنگی‌ها، صنایع لفظی نام نهاده اند. در اینجا به بررسی موسیقی درونی شعر عمعق می پردازیم.

ب ـ موسیقی درونی

موسیقی درونی محصول آرایه‌های لفظی بدیع است که در کنار موسیقی بیرونی، آهنگ و توازن مضاعفی به شعر می بخشد:

۱ـ موازنه

این شیوه در میان شاعران قرن‌های پنجم و ششم رواج کامل دارد و به دو گونه رعایت می‌شود؛ در یک گونه، واژگان متقارن دو بیت، با هم سجع متوازن دارند مثل

زمینی نه ای، کافتخار زمینی   زمانی نه ای، کافتخار زمانی
سپهری نه ای، رهنمای سپهری   جهانی نه ای، کدخدای جهانی[۱]

***

به دیدار ماهی، به کردار شاهی   به فرهنگ پیری، به دولت جوانی
به فرمان کیایی، به میدان قضایی   به نعمت زمینی، به قدر آسمانی[۲]

و در گونهٔ دیگر، واژگان متقارن دو مصراع در یک بیت، متوازنند:

مدح او نوش زاید اندر گوش   طعن او زهر پاشد اندر کام[۳]

موازنه‌های عمعق همه از گونهٔ دوم هستند. عمعق به این آرایه چون دیگر همعصرانش توجّه ویژه دارد و در ۳۵ درصد از ابیات اشعارش، این شگرد دیده می‌شود.

به نظر می رسد علّت توجه شاعران به موازنه آن است که ذهن شاعر از میان قواعد موجود زبان (توانش زبانی)، با برخی قواعد آشنایی فزونتر و بر آن‌ها تسلط بیشتری دارد، و در کنش زبانی (گفتار) از آن قواعد، بهرهٔ بیشتری می برد؛ از این رو در اغلب موارد دو بیت یا دو مصراع متوازن، ساختار دستوری یکسانی دارند؛ یعنی هم توازن آوایی دارند و هم توازن دستوری. چنین شیوه ای، به دو دلیل کار شاعر را در ساخت جملات و پُر کردن ابیات آسان می سازد؛ نخست این که ذهن

شاعر، عادت می کند تا در برابر هر واژهٔ بیت یا مصراع قبل، که خودِ آن واژه از لحاظ وزنی برابر با یکی از ارکان عروضی شعر است، واژه ای هم وزن قرار دهد. بدین گونه وزن عروضی شعر به قطعات کوچکتر تقسیم می‌شود و در آن قطعات نیز توازن رعایت می گردد، و حدود هر رکن یعنی ابتدا و انتهایش کاملاً محسوس و آشکار می‌شود. دلیل دیگر این است که؛ در هنگام رعایت موازنه به ناگزیر برخی از واژگان، از قبیل افعال و حروف، اغلب تکرار

---

۱. عنصری، دیوان، ص۲۷۷.
۲. همان، ص۲۷۸.
۳. فرخی، دیوان، ص۲۲۸.

می شوند و شاعر به واژگان کمتری نیاز پیدا می کند؛ از این رو در چنـین اشـعاری معمـولاً حشو، بسیار رایج است.

از دیگر آثار موازنه، کوتاه تر شدن جملات است. در حالت عادی ممکن است یک جملـه در یک بیت و گاهی در دو بیت گسترده شود؛ امّا موازنه این گسترش را محدود می کنـد و نمی گذارد که جمله از حدّ یک مصراع فراتر رود. این کوتاهی جملات موجب بریـده بریـده شدن جمله و ایجاد مکث‌هایی می‌شود که می تواند به ضرباهنگ آخر واژه‌ها بیفزاید و بیـت را مطنطن، شکوهمند و حماسی سازد.

موازنه در حکم قافیهٔ درونی بیت است، هرگاه که به صورت اندک و به هنگـام، در شـعر استفاده شود به زیبایی شعر می افزاید، امّا در صورت کثرت استعمال، گوش را خـسته مـی کند و ذهن و روح را می آزارد و از روانی و پویایی شعر می کاهد، زیرا:

۱.هم، آهنگ تکراری و یکنواخت واژگان و هم تکرار ساختار دستوری یکسان آن، بـرای گوش عادی و آشنا و دور از جذابیت و زیبایی می‌شود و ذهن و روان خواننده را می آزارد؛

۲.تکرار ساختار یکسان دستوری، تکرار فکر و اندیشه را در پی دارد و دست شـاعر را در پرداختن به ساختارهای دیگر که می تواند بستر معانی جدید و متنوع شود می بندد و دایره واژگان را در محور جانشینی محدود می کند و امکان گزینش را پایین می آورد؛

۳.در این شیوه، توان زبان در باز پروری اندیشه، کاهش می یابد، زیرا زبان انسانی- که از نشانه‌های زبانی استفاده می کند و این نشانه‌ها مثلاً نسبت به نشانه‌های تصویری، محدودیت بیشتری دارند - یک بعدی است (فقط در زمان جاری است، نه در مکان) و بر خط مستقیم حرکت می کند و در خط مستقیم جایِ قرار گرفتن واژه‌ها، تعیین کننـدهٔ نقـش آنهاسـت، حال آن که موازنه این امکان زبان را از آن می گیرد.

۴.موازنه به تکلّف می انجامد و شعر را بسیار غیر معمول و تصنّعی فرا می نماید.

با بحث در بارهٔ موازنه که حاصل سجع‌های متوازن و گاهی ترکیبی از سجع‌های متوازن و متوازی است[1] در اینجا دیگر نیازی به بررسی سجع احساس نمی‌شود.

۲ـ تکرار: در اشعار عمعق تکرار واژه برای مضمون سازی نقـش اساسـی دارد، او غالبـاً برای مضمون آفرینی و ساخت جملهٔ تازه، از واژگان جملهٔ قبل بهره مـی بـرد، ایـن فرآینـد بیشتر در جملات یک بیت روی می دهد، در ۵۸ درصد از ابیـات او، تکـرار در سـطح بیـت وجود دارد؛ که اگر تکرار واژگان یک بیت در بیت بعد را نیز به این تعداد بیفزاییم آمار ابیاتِ دارای تکرار، به ۶۹ درصد می رسد.

در قصاید فارسی معمولاً موضوعات و عناصر متعددی مطرح می شوند که در اغلب موارد تناسب منطقی میان این موضوعات و عناصر دیده نمی‌شود فقط پیوندی خیـالی و شـاعرانه میان آن‌ها برقرار است. تصاویـر و توصیفـات مربوط بـه این عناصر که لایه لایه بر روی هم انباشته شده اند، گاهی با تکرار عنصر محوری همانند تکرار راه (طریق) در ابیات زیر ؛

---

۱. سیروس شمیسا، نگاهی تازه به بدیع، چاپ سیزدهم، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۸۱، ص۴۴.

طریقی بر آن آسمان، چون صراطی / چو موی سر زلف خوبان کشمر
...رهی چون شهابی به پهنای گردون / رهی چون طنابی فرو هشته از بر
رهی هم به کردار زنّار راهب / برآویخته طرف محراب و منبر
رهی همچو بر آینه بر مهندس / نمونه خطی بر نگارد به مسطر[1]

و گاهی به وسیلهٔ ارجاع ضمیر به عنصر محوری از سایر لایه‌ها جدا می شوند و به عنصر خود پیوند می خورند. در ابیات زیر، مرجع همهٔ ارجاعات، دشت است.

به دشتی رسیدم به مانند دریا / که کس جز ملایک ندیدیش معبر
نه خورشید کردی رسومش مساحت / نه تقدیر کردی حدودش مقدر
گیاش، از درشتی، چو دندان افعی / هواش، از عفونی، چو کام غضنفر
ز آبش اجل رسته وز باد پیکان / زخاکش خسک رسته وز خار خنجر
نه جز دیو در ساحتش کس مساعد / نه جز وحش در وحشتش خلق یاور[2]

گسترش یک تصویر در چند بیت، یکی دیگر از دلایل افزونی تکرار در اشعار عمعق و شاعران این دوره است،این گونه گسترش تصویر که گاه با استفادهٔ از آرایهٔ تقسیم انجام می‌شود، به تکرار واژهٔ«یکی»که اغلب جانشینِ مشبهٌ به است، می انجامد. در اینجا مشبهٌ به در جایگاه مبتدای جمله واقع شده:

هوای مشرق، تاری تر از شبه گون شب / فضای مغرب رنگین‌تر از عقیق مذاب
یکی چو عارض معشوق زیر سایهٔ زلف / یکی چو چشمهٔ‌خورشید زیر چتر سحاب
یکی ز جامهٔ عبّاسیان فکنده ردا / یکی ز مطرد نسطوریان‌کشیده حجاب
ز نور و ظلمت بر روی آسمان و زمین / هوا ز قوس قزح درهزار گونه خضاب
یکی چو آیینه پیشِ پردهٔ ظلمات / یکی چو برگ سمن زیرلالهٔ سیراب[3]

هر گاه شاعر برای مربوط کردن مطالب به موضوع، از جانشینی اسمی استفاده نکند، ناگزیر از تکرار عین واژه یا ارجاع به وسیلهٔ ضمیر است.

۳ـ جناس تام: از این آرایه در اشعار او بیش از سه مورد یافت نشد.

چو <u>مهر</u> گردد از <u>مهر</u> مُهره‌های فلک / چو ذرّه گردد از قهر ذره‌های تراب[4]

***

<u>قضا</u> <u>قضا</u>ست و شاهد درست و قاضی عدل / رضا بدانچه قضا اقتضا نمود رواست

***

<u>رنگ</u> است ، <u>رنگ</u> رنگ همه کوهسار و کوه / طیر است طرفه طرفه همه طرف جویبار[5]

---

۱. قصیدهٔ هفتم، بیت‌های ۷۰، ۷۴و ۷۶.
۲. همان، بیت‌های ۵۴-۵۸.
۳. قصیدهٔ اول، بیت‌های ۴-۸.
۴. همان، بیت ۲۷.
۵. قصیدهٔ ششم، بیت ۱۵.

چنانکه می بینیم در این ابیات علاوه بر جناس تام، جناس‌های دیگر نیز به کار گرفته شده اند که موجب تزاحم آن‌ها شده است. ابیاتی از این دست، در قصاید عمعق به شش بیت نمی رسد است.

۴ـ جناس مرکب: از این آرایه فقط همین یک بیت یافته شد که قرار گرفتن دو پایهٔ جناس در آغاز و انجام بیت، موجب ایجاد آرایهٔ تصدیر نیز شده است.

ای کار زار کرده بر اعدای ملک خویش   وای آن کسی که پیش تو آید به کارزار[1]

ـ جناس ملحق به مرکب: منظور از جناس ملحق به مرکب، جناسی است که شبیه جناس مرکب است امّا دو پایهٔ جناس در نوشتار یا تلفظ یکسان نیستند. این آرایه در اشعار عمعق نایاب است:

یک کوهسار نعرهٔ نخجیر جفت جوی   یک مرغزار نالهٔ مرغان زار زار[2]

۵ـ جناس زاید: از این آرایه ۲۹ مورد در قصاید عمعق وجود دارد.

۶ـ جناس اشتقاق: از این آرایه ۴۰ بار در قصاید عمعق استفاده شده است که اغلب آن‌ها از گونهٔ تکرار تکواژ در واژگان مرکب است:

الا یا دولت عالی همیشه شادمان بادی

که عالم را تو کردستی بدین شادی چنین شادان[3]

جناس اشتاق در کلمات عربی نیز دارد، به ویژه در ابیات آغازین مدح که به معرفی و توصیف ممدوح می پردازد:

شه مظفر منصور نصر ناصر حق   ابوالحسن که ز احسانش عاجز است حساب[4]

***

سواد ساحت فرغانهٔ بهشت آیین   چو کربلا همه آثار مشهد شهداست[5]

۷ـ جناس ناقص: این آرایه فقط سه بار در دیوان عمعق به کار رفته است:

گهی بر گِل گُل افشاند، گهی بر گُل گهر بندد

گهی در دل مکان سازد ، گهی بر سر مقر دارد[6]

***

نماند ضایع از فضلش یکی مر خوان خاطر را

که یک دل مُهر مِهر مَدح شاه دادگر دارد[7]

***

شجاعت و هنر و جاه و جود و دولت و عزّ

جمال و قوّت و خوبی و خَلق و خُلق حسن[8]

---

۱. قصیدهٔ ششم، بیت۶۸

۲. همان، بیت ۱۷.

۳. قصیدهٔ چهاردهم، بیت۱۴.

۴. قصیدهٔ اول، بیت۲۳.

۵. قصیدهٔ دوم، بیت۳۶.

۶. قصیدهٔ سوم، بیت۷.

۷. همان ، بیت۳۳.

۸. قصیدهٔ شانزدهم، بیت ۴۶.

۸ـ هم آوایی و واج آرایی: در بیشترِ ابیات، دقت وتوجه شاعر به این آرایه و تعمّد او در گزینش واژگان دارای واج‌های یکسان به ویژه مصوتِ بلند «آ» کاملاً مشهود است:

صفات خاص خداوند بنده را نسزد — به هیچ حال خدایی و بندگی نه رواست

سواد ساحت فرغانهٔ بهشت آیین — چو کربلا همه آثار مشهد شهداست[1]

۹ـ همنشینی واژه‌های دارای واج‌های یکسان: در ادبیات فارسی به جناس‌هایی که نزدیک به یکدیگر واقع می شوند، جناس مزدوج و مکرر می گویند. منظور نگارنده از این عنوان، تعریفی کلی تر از جناس مزدوج و مکرر است که نه تنها این دو جناس را شامل می‌شود بلکه به هر واژه ای که با واژه ای دیگر، واج مشترکی داشته باشد و در داخل تعاریف موجود از جناس نگنجد نیز اطلاق می گردد.

یکی از شگردهای عمعق بخارایی این است که واژگان دارای واج‌های یکسان به ویژه مشترک در آغاز واژه را در کنار هم می نشاند و حتی الامکان از پراکندگی آن‌ها در سطح بیت خود داری می کند و بدین گونه برجستگی خاصّی به آن‌ها می بخشد.

سواد ساحت فرغانهٔ بهشت آیین

چو کربلا همه آثار مشهد شهداست[2]

***

نی بر وصال روی تو ای دوست دست رس

نی بر دریغ و حسرت هجران تو قرار

بی مهر چهره‌های دلیران شود زریر

بی باده چشم‌های شجاعان کند خمار[3]

این شیوه، بسامد نسبتاً زیادی در اشعار او دارد.

با آنکه برخی از آرایه‌های لفظی در اشعار عمعق بسامد کمتری دارند و گاه نایابند امّا بسامد بالای موازنه، تکرار و واج آرایی و هم آوایی ارزش موسیقایی اشعار او را بالا می برد و نشان می دهد که عمعق واژگان شعری خود را با آگاهی کامل به نقش موسیقایی آن‌ها برگزیده و در کنار هم نشانده است.

ج ـ فرایندهای آوایی:

منظور از فرایندهای آوایی، تغییراتی است که در واحدهای آوایی زبان بر اثر همنشینی صورت می گیرد.[4] این تغییرات ممکن است به صورت حذف یا افزایش یک واحد آوایی و یا تبدیل آن به واحد آوایی دیگر و یا قلب یک واحد آوایی بروز نماید. البته در شعر، این فرایندها گاهی بر اثر تنگناهای وزن و قافیه است.

---

۱. قصیده دوم، بیت‌های ۳۵-۳۶.

۲. همان، بیت‌های ۳۵-۳۶.

۳. قصیدهٔ ششم، بیت‌های۲۴و۵۶.

۴. علی محمد حق شناس، آوا شناسی،چاپ هشتم، تهران، انتشارات آگه، ۱۳۸۲، ص۱۴۷.

۱ـ حذف

- عمعق گاهی به شیوهٔ شاعران قرن پنجم، همزه را از آغاز واژه می اندازد؛ ابلیس← بلیس، اسکندر← سکندر، افکنده← فکنده، افشان←فشان، افسرده ←فسرده، اسفندیار← سفندیار، استودان ←ستودان، افتاده← فتاده، افسانه← فسانه، اکنون ←کنون، انوشیروان ←نوشروان، افروزد← فروزد.

- در موارد اندک واج پایانی واژه را حذف می کند: گیاه← گیا، ذره ←ذر، آستین ←آستی، تاریک← تاری، زمین← زمی.

گیاش، از درشتی، چو دندان افعی — هواش، از عفونی، چو کام غضنفر
چو شکل هلالی به صرح ممرد — چو شکل دوالی به سد سکندر[1]

- گاهی به حذف مصوّت می پردازد: پذیرفت ←پذرفت، نا امیدی (حذف الف از نا) ←نومیدی.

الا، یا جفت تنهایی و یار روز نومیدی
مبادا جان آن کس کز تو جان را دوست تر دارد[2]

***

خداوندی که تا ملکت شرف پذرفت از ایامش
جمال افزود از او گیتی، جلال افزود از او گیهان[3]

- اسکان ضمیر یا حذف واج پیونده: هنگام اضافه شدن واژه ای به ضمیر، گاهی پیونده را حذف می کند که در کلمات منتهی به مصوت بلند، دیگر نیازی به واج میانجی نیست: سَمَنْشْ، هواش، گیاش، بالاش، کَشتیْ آتشین،...

چو دریائی است هر شب خانهٔ من
چو کشتی آتشین، سوزنده بستر[4]

۲ـ اضافه کردن یک واج به وسیلهٔ مشدد کردن کلمات مخفّف[5]:

آنکه ازو باغ بهار است ملک — کفّ زر افشانش ابر بهار[6]

***

همی پویی و پای تو در تو پنهان — همی پرّی و پرّ تو در تو مضمر[7]

***

ز دیدارش وثاق من همه پر لاله و پر گل
زگفتارش کنار من همه پر در و پر شکّر[8]

---

۱. قصیدهٔ هفتم، بیت‌های ۵۶و۷۳.
۲. قصیدهٔ سوم، بیت ۱۴.
۳. قصیدهٔ چهاردهم، بیت۴.
۴. قصیدهٔ هشتم، بیت۹.
۵. دکتر شمیسا این بحث را در کلیات سبک شناسی، ص۱۹۶ با عنوان تشدید [کلمات] مخفف مطرح کرده اند.
۶. قصیدهٔ پنجم، بیت۹.
۷. قصیدهٔ هفتم، بیت۶
۸. قصیدهٔ نهم، بیت۱۶.

۳ـ تبدیل مصوت‌ها

- تبدیل مصوت «ای» به «اِ»: چیده← چده.

هنـوز ناچـده زیـن بوسـتـان مـن کـس گل
هنـوز نـا شـده سیـر ایـن لبان من ز لبن[1]

- تبدیل مصوت «آ» به «ـَ»: پیراهن← پیرهن، گاه ←گه، راه← ره، شاه← شه، ماه← مه، پیامبر← پیمبر، بشماری← بشمری.

- تبدیل مصوت «او» به «اُ»: کوه ←کُه، بود← بُد، اندوه← اندُه، پیرامون← پیرامن.

- تبدیل مصوت «آ» به «ای» (اماله): خزینه.

- اسکان مصوت: کتُب ←کتْب، مَپَسَندی← مَپْسَندی، نَبُود← نَبْود.

«خداوند»م همـی خوانـدی ، چه افتـاد — کـه اکنـون«بنده» مپسندی به چاکـر؟[2]

- جا به جایی حرکت: مُعَصْفَر← مُعْصَفَر.

بهار است، ای بهار ملک و عید است، ای عماد دین
بخواه آن می، که بوی مشک و رنگ معصفر دارد[3]

۴ـ تلفظ قدیم: سیاوخش(سیاوش)، آگوش(آغوش)، فریشتگان، آهرمن(البتـه در ایـن واژه واج«ه»متحرک و واج «ر»ساکن شده است):

بـه حـکـم نـیـاکـان او بـاز گـردم — سیـاوخـش وار انـدر آیـم بـه آذر[4]
بی قـدرتریـن کـس منـم امروز بـرِ تـو — یاد آیمـت آن گه که تهی مانْدت آگوش[5]
ایـن از ردای رضـوان پـوشیـده پیرهن — آن از پـر فـریشتگـان دوختـه اِزار[6]
چو سهم رایتت بیند معادی زود بگریزد — چو آهرمن که بگریزد ز سهم آیت فرقان[7]

فراوانی همهٔ فرایندهای واجی در قصاید عمعق۱۲۴مورد است که بخش بزرگی از آن‌ها در شعر ادوار بعد تا دورهٔ معاصر هم رواج دارند.

۲ـ سطح لغوی:

در این سطح به بررسی واژگان شعر و عوامل مؤثر در گزینش آن‌ها پرداخته می‌شود.

از گذشته تاکنون منتقدین و دستور نویسان و ادیبانِ ایرانی و عرب به نقـش واژگـان در آفرینش اثر هنریِ موثر، توجه کامل نشان داده و در نقد آثـار ادبـی بـه بررسـی مفـردات و ترکیبات شعری، و رابطهٔ لفظ و معنی پرداخته اند و بحث‌های مفصلی دربارهٔ زیبایـی و یـا زشتـی واژگـان، تقریر کرده اند.

---

۱. قصیدهٔ شانزدهم، بیت ۱۲.
۲. قصیدهٔ هشتم، بیت۲۰.
۳. قصیدهٔ سوم، بیت ۳۰.
۴. قصیدهٔ هفتم، بیت ۱۲۹.
۵. قصیدهٔ دهم، بیت ۱۰.
۶. قصیدهٔ ششم، بیت ۱۲.
۷. قصیدهٔ پانزدهم، بیت۹.

منتقدین و ادیبان امروزی ایران، بیشتر تحت تأثیرِ آراء منتقدین غربی، به ساختار آوایی واژه در آفرینش ادبی، بیش از ساختار محتوایی و جنبهٔ معنایی آن اهمیت می دهند. از آن جمله دکتر شفیعی کدکنی به پیروی از **ویکتور شکلوفسکی(V. Shklowsky)** که شعر را رستاخیز کلمات می داند، معتقد است که«شعر حادثه ای است که در زبان روی می دهد».[۱] و مرز میان شعر و نا شعر را، همین رستاخیز کلمات می داند.

باید دانست که«ساخت شعر مبتنی بر دو اصل گزینش و ترکیب است. و از آن جا که ترکیب نیز پس از گزینش شکل می گیرد می توان گفت بنیان شعر بر اصل گزینش استوار است»[۲]، برخی از عوامل مؤثر درِ گزینش واژگان شعر، از قبیل« اوضاع سیاسی و اجتماعی، شخصیت فردی شاعر، مخاطبان شعر و سنت و میراث ادبی»[۳]، در بیرون از زبان قرار دارند و برخی دیگر مانندِ «عناصر ساختاری واژه، شگردهای بلاغی، لحن، موسیقی، اصول همنشینی و همسازی واژه‌ها با یکدیگر، و تداعی‌هایی که هر واژه ممکن است سبب آن شود»[۴] عوامل درون زبانی اند.

الف ـ عوامل برون زبانی در گزینش واژگان شعر

۱ـ محیط زندگی شاعر و اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان

تأثیر این عوامل در پرورش و تربیت افراد و ساختار شخصیتی آن‌ها انکار ناپذیر است. این عوامل اگر بسیار قوی باشند یعنی با ایجاد محدودیت‌های شدید، افراد جامعه را تحت سیطرهٔ خود بگیرند و آن‌ها را مجبور کنند تا همهٔ شئون زندگی خود را با شرایط محیط و اوضاع سیاسی و اجتماعی یکسان سازند، مانع از ایجاد تحول در افکار و اندیشه‌های شاعر و بروز اندیشه‌های جدید و بدیع خواهند بود. با تحولات اجتماعی و محیطی، طرز نگرش شاعر و ساختار اندیشگی وی که ژرف ساخت اشعار او را تشکیل می دهند تغییر می کند و این تغییر در ساخت نحوی (دستوری) که واسطهٔ میان ژرف ساخت(ساخت معنایی) و رو ساخت(ساخت آوایی) شعر است بروز می نماید و در پایان موجب تغییراتی در ساخت آوایی سخن می‌شود. یعنی واژگانی خاص را به عرصهٔ شعر می آورد و در نحوهٔ کاربرد عوامل بلاغی نیز اثر می گذارند. مثلاً در جوامع استبدادی، اغراق و مزاج گویی و ابهام و کنایه در زبان مردم و آثار ادبی بیشتر می‌شود. می دانیم که هر شاعری عناصر شعری خود را از محیط اطراف خود می گیرد بنابر این، این عوامل می توانند در انتخاب واژگان شعری نیز موثر باشند. عمعق به عنوان شاعر درباری، ماه نو را چنین زرّین چون کار و بار خود و محیط دربار می بیند:

---

۱. شفیعی کدکنی، موسیقی شعر،ص۳.

۲. محمدرضا عمرانپور، «اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر»مجلهٔ گوهر گویا،اصفهان:دانشگاه اصفهان، سال اول، شمارهٔ اوّل،صص۱۸۰-۱۵۳.

۳. تقی پورنامداریان، در سایهٔ آفتاب، چاپ دوم، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۸۴،ص۳۲.

۴. محمد رضا عمرانپور، «اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر»مجلهٔ گوهر گویا،صص۱۸۰-۱۵۳.

هلال عیـد پـدیـد آمـد از سپهرِکبود — چـو شمـع زرّیـن ، پیـش زمردین محراب
فلـک چو چشمـهٔ آب و مه نو اندر وی — بـه سـان ماهــی زرّیـن میان چشمهٔ آب...
بـه سـان زورقِ زرّیــن میـانـهٔ دریـا — گهی بـه اوج بـر از مـوج و گـاه در غـرقاب
همی شد از پی رزم و ز بهر بزم مَلِـک — گهی چو دشنهٔ زرّین،گهی چو جام شراب[1]

ومحیط سرسبز وکوهساران زیبا و طبیعت رنگارنگ محل زندگی خود را چنین گوهرین و شاهانه تصویر می کند:

فرشی فکنده دشت، پر از نقش بـآفرین — تاجـی نــهاده بـاغ، پـر از در افتـخـار
نقش خورنـق اسـت همه باغ و بـوستان — فرش ستبرق است همه کوه وکـوهسـار
آن افسرِ مـرصـعِ شاخِ سـمـن نگـر — و آن پـردهٔ مـوشحِ گل‌های کـامـگـار
آن لاله بـین نهفته در او آبِ چشـم ابـر — گویـی که جام‌های عقیق است پـر عقار
یا شعـله‌های آتـش تیز اسـت انـدر ابر — یا مـوج‌های لعلِ بدخشی اسـت در بحار
یک بـاغ لعبتانِ بهشتـی شـدنـد بـاز — آراستــه بـه دُرّ و گهر ،گوش و گوشوار[2]

۲ـ شخصیت فردی شاعر به ویژه حالات روحی وی

دستاوردهای علمی، هنری، فرهنگی و دینی در طول زندگی، ساختار شخصیتی شاعر را تشکیل می دهند. این دستاوردها در جوامع آزاد، همگـام بـا تحـولات سیاسـی و اجتمـاعی کسب می شوند امّا در جوامعی که شرایط سیاسی و اوضاع اجتمـاعی و فرهنگـی، بـا ایجـاد محدودیت‌های شدید، موجب سلب آزادی‌های فردی افراد جامعه می شوند و در برابـر بـروز توانایی‌های بالقوهٔ شخصی وی مانع ایجاد می کنند، شخصیّت افراد، شخصیتی قالبی و پیش ساخته خواهد بود و معدود افـرادی مـی تواننـد از سـد ایـن موانـع بگذرنـد و تـوان بـالقوهٔ شخصیتی خود را بروز دهند. « برای ظهور ظرفیت‌های شخصی و فردی، همهٔ عوامل دیگـر نقش مانع و بازدارنده پیدا می کنند امّا به هر حال شخصیّت فردی در حدی نازل بر معنـی، واژگان و بلاغت تأثیری سطحی بر جا می گذارد».[3]

دربارهٔ شخصیت فردی و حالات روحی عمعق پیش از این سخن گفتـه شـده اسـت، در اینجا به برخی از نمونه‌های اثر گذاری شخصیّت وی در انتخاب واژگان شعری ذکر می‌شود:

آنگاه که روزگار، شاعر را شکسته و ناتوان و افسرده ساخته، گورخان ختایی نیز سـلطان سنجر، یکی از ممدوحان عمعـق، را شکـست می دهـد و پژمردگـی و نومیـدی شـاعر را دو چندان می کند. و قضا نیز عنان همّت و آرزوهایش را می کِشد، و او را بر می انگیزد تا دربارهٔ پیری خود، و بی مهری و تند زبانیِ معشوق، و «طعنه و تعریض دوسـتان نـشاط» و حملـهٔ کافران به فرغانه و قتل و غارت و فساد و تباهی آنان، زبان بـه شـکوه گـشاید؛ و ایـن گونـه

---

۱. قصیدهٔ اول، بیت‌های ۱۸، ۱۹، ۲۱، و۲۲.
۲. قصیدهٔ ششم، بیت‌های۲، ۳، ۵، ۹، ۱۰و۱۱.
۳. پورنامداریان، در سایهٔ آفتاب، ص۳۴.

واژگانِ قضا، اعتراض، بیشی جستن، جِدّ و جَهدو... را برای ابراز ناامیدی و تسلیم شدن در برابر قضا، در کنار هم نشاند:

عنان همت مخلوق اگر به دست قضاست   چرا دل‌تو چراگاه چند و چون و چراست
گر اعتقاد درست است، اعتراض محال   ور اعتراض صواب است، اضطراب خطاست
بلاست جستن بیشی و پیشدستی و باز   همیشه همت ما مبتلای این دو بلاست
به جِدّ و جهد نگیرد زیادت و نقصان   هر آنچه بر من و بر تو ز کردگار قضاست
طریق آز دراز است و بار حرص گران   به زیر هر نفسی صد هزار گونه بلاست
اگر به دندان ذره کنی هزاران کوه   هر آینه نشود جز هر آنچه ایزدخواست... .[1]

یا آنگاه که از دست و زبان یکی از درباریان به نام «اغل» آزرده است، با زبانی مستقیم و بی پروا، به اغل و افراد خانواده اش می تازد و در دو قصیدهٔ هجوی خود(قصاید یازدهم و دوازدهم)، زشت ترین ناسزاها را به او نسبت می دهد. انحطاط اخلاق درباریان، بی شک، اخلاق شاعر را نیز به پستی متمایل کرده؛ که بدینگونه واژگان مطرود را برای تشفّی نفس، به حریم حرم شعر راه داده است. در جایی دیگر برای ابراز ناخرسندی خود از مردمانی که گویا رفتار ناخوشی با او داشته اند، با دوری گزیدن از واژگان مطرود، کلماتی مانند عفریت، دیو، نسناس، سگ، غول، زاغ، خس، گوساله پرور و... را بدین سان در یک جا آورده است:

گروهی چو یک مشت عفریت عریان   به کنجی چو گور جهودان خیبر
چو دیوان به مطموره‌های سلیمان   چو رهبان به کنجِ ستودان قیصر
چو نسناس ناکس، چو نخجیر خیره   چو یأجوج بی حد، چو مأجوج بی مر
چو دیوان بندی همه پیر و برنا   چو غولان دشتی همه ماده و نر
چو زاغان به صحرا، چوغولان به وادی   چو سیمرغ در کُه، چو نخجیر در جر
گروهی کریهانِ سگ طبع خس خو   گروهی خسیسان خس خوار خس بر...[2]

۳ـ مخاطبان شعر

بر پایهٔ نظریهٔ ارتباط رومن یاکوبسون، در هر ارتباط، شش عنصر دخیل هستند که عبارتند از فرستنده(نویسنده/ شاعر)، گیرنده(خواننده/ شنونده/مخاطب)، پیام، مجرای ارتباطی، رمز و موضوع.[3] از میان این عناصر، مخاطب(گیرنده) از اصلی ترین عناصر است و نقطهٔ ثقل اثر ادبی محسوب می‌شود. همهٔ آثار هنری مخاطب دارند حتی حدیث نفس (soliloquy). اهمیّت «مخاطب» در میان منتقدین و نظریه پردازان ادبی روزگار ما تا حدی است که برخی با پیش کشیدن نظریهٔ«مرگ مؤلف»، فقط به خوانندهٔ اثر اهمیّت قایل‌اند و اثر ادبی را صرفاً از دیدگاه وی بررسی می کنند.

---

۱. قصیدهٔ دوم، بیت‌های ۱، ۲، ۳، ۴، ۷و۸.
۲. قصیدهٔ هفتم، بیت‌های۸۸، ۸۹، ۹۱، ۹۵، ۹۶ و ۹۷.
۳. کورش صفوی، از زبان شناسی به ادبیات،چاپ دوم، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی،۱۳۸۰، ج۱،ص۳۰.

در همهٔ هنرها، به ویژه ادبیات که هنر نخست است، هنرمند و آفرینندهٔ اثر ادبی، اثر خود را متناسب با جایگاه و شخصیّت و میزان معلومات و سطح فرهنگی و نیازهای مخاطبین خود عرضه می کند.

مخاطبان قصیده اغلب پادشاهان و فضلا و دانشمندان و همکاران شاعر هستند که برای تخاطب با چنین کسانی معمولاً از واژگان فصیح، زیبا، فخیم و فاخر و انواع صنایع در جهت تفخیم و بالا بردن سطح شعر استفاده می‌شود مگر زمانی که شرایط موجود، اقتضا می کرد تا شاعر به هجو روی آورد. با آن که شیوهٔ عمعق سرودن اشعار سهل ممتنع است امّا وی در انتخاب واژگان شعری خود، در اغلب موارد بسیار دقیق عمل کرده و کوشیده تا حدّ امکان از ورود واژگان نا مناسب جلو گیری کند و در ضمن این امر را پوشیده دارد.

۴ـ سنت و میراث ادبی

می دانیم که همهٔ پیشرفت‌های بشری بر پایهٔ تجارب قبلی و دستاوردهای پیشینیان است که اگر چنین نباشد بسیار ناپایدار خواهد بود و بنا بر صدفه خواهد داشت. چنان که از نام سنت و میراث بر می آید، کهنگی و قدمت ویژگی اصلی و بارز آن است. همان گونه که سنن دینی و اجتماعی، انسان‌ها را در چهار چوب محدود خود مقیّد می کنند، سنن ادبی نیز مرغ تخیّل شاعر را در بند می کشند و مانع پروازهای خودسرانهٔ آن می شوند و آزادی عمل شاعر را در انتخاب واژگان شعری و به کار بردن مجازهای تازه و نحوهٔ ترکیب واژگان و آوردن تشبیهات و استعارات جدید تحدید می کنند. چون تغییر و تحول در سنن ادبی بسیار آرام و همگام با تحولات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی جامعه روی می دهد، سنن ادبی« مهار کنندهٔ تغییر و تحول‌های ناگهانی و عمیق و بیرون از اعتدال»[1] در صحنهٔ ادبیات است.

عمعق نیز چون اکثر شاعران از سنن ادبی قبل از خود متأثر است و مانند پیشینیان و معاصران می اندیشد و می سراید. مثلاً معشوقش غلامی است صنوبرقد، ماهروی، گلروی وکمان ابرو؛ غلامی که تا عذارش سبز نشده، به پیش شاعر راه دارد. باد شمال نیز قاصد عاشق و معشوق است.

نسیم زلف آن سیمین صنوبر ... مرا بر کرد دوش از خوابگه سر
گل افشانان به بالینم گذر کرد ... پیامی داد ازآن معشوق دلبر
عتاب آمیز گفت:«ای سست پیمان ... نیامد گفته‌های تو برابر
میان ما و تو عهد این چنین بود ... که جز من دیگری گیری تو در بر؟
مرا گر خط برون آمد ز عارض ... نگردد زآن جمال من مزور
به خورشید اندر اینک هم سیاهی است ... ولیکن عالم از نورش مُنوّر
همانم من به حسن اندر، که بودم ... چه گشت ار بر سمن بر رست عبهر؟[2]

---

۱. پورنامداریان، در سایهٔ آفتاب، ص۳۵.

۲. قصیدهٔ هشتم، بیت‌های ۴-۱و ۱۶-۱۴.

ب ـ عوامل درون زبانی در گزینش واژگان شعر

۱ـ شگردهای بلاغی

شگردهای بلاغی هر شاعر برای بیان اندیشه و صورت‌های خیال، در انتخاب واژگان شعری او نقش دارند. برای مثال عمعق که شیوهٔ شاعری اش مبتنی بر تشبیه است در ابیات زیر پس از توصیف هلال ماه شوّال و تشبیه آن به شمع زرّین، ماهی زرّین و زورق زرّین در پی جستجوی راهی برای گریز از بخش تغزلی و ورود به بخش مدحی، میان ماه نو طلایی با جام و دشنهٔزرّین شاه - که یکی ابزار بزم آرایی و دومی ابزار رزم آوری ممدوح است - پیوند ایجاد می کند و دو واژهٔ جام و دشنه را به صحنهٔ شعر می آورد تا زمینه را برای توصیف بذل و بخشش‌ها و جنگاوری‌های ممدوح آماده کند؛ و از این میان بار صلهٔ خود را بربندد.

هلال عید پدید آمد از سپهرِ کبود — چو شمع زرّین، پیش زمردین محراب
فلک چو چشمهٔ آب و مه نو اندر وی — به سان ماهی زرّین میان چشمهٔ آب
گهی نهان شد و گاهی همی نمود جمال — چو نور عارض فردوسیان به زیر نقاب
به سان زورقِ زرّین میانهٔ دریا — گهی به اوج بر از موج و گاه در غرقاب
همی شد از پی رزم و ز بهر بزم ملک — گهی چو دشنهٔ زرّین،گهی چو جام شراب...[۱]

۲ـ لحن

لحن یعنی« ایجاد فضا در کلام».[۲] در گفتگو و خطابه، می توان با تغییر حالت صدا، لحن سخن را تغییر داد« امّا نویسنده و شاعر با استفاده از ابزاری چون زبان، نحو و موسیقی لحن اثر خود را شکل می دهد».[۳] وقتی که لحن اثر مثلاً طنز آمیز باشد، واژگان اغلب در معنای وارونهٔ معنی اصلی به کار می روند و شاعر به گزینش کلمات مناسب برای تعریض و کنایه، دست می یازد:

نگار من ز سر کودکی و نیکدلی
چه گفت؟ گفت که: بینایی از خدای عطاست[۴]

ز هشت گوهر نایاب و هفت جرم لطیف — بیافریدت گویی خدای عزّ و جل
ز خاک محنت و آب نیاز و آتش غم — ز گوه فربه و از بیخ پشم و گند بغل[۵]

و هنگامی که شعر در سوگ کسی سروده شده و یا لحن اثر اندوهناک است، در اشعار شاعران اسلامی مرسوم است که از مسائلی چون قضا و قدر و تسلیم در برابر خواست الهی سخن گفته شود مثل قصیدهٔ دوم عمعق. و یا در آثاری که لحن حماسی دارند از ابزار جنگی

---

۱. قصیدهٔ اول، بیت‌های۱۸-۲۲.
۲. سیروس شمیسا،انواع ادبی، ص۱۶۵.
۳. سیما داد، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ سوم، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۸، ص۲۵۸.
۴. قصیدهٔ دوم، بیت ۲۲.
۵. قصیدهٔ دوازدهم، بیت‌های ۱۱و۱۲.

و میادین نبرد و شجاعت و دلاوری و دشمن و ... سخن به میان می آید مثل بخش مدحی اکثر قصاید. عمعق هنگامی که در اندیشهٔ بیان ضعف و ناتوانی‌های حاصل از پیری خود است کلمات «موی» و «مور» را که هر دو نماد سستی و ناتوانی هستند در قصیدهٔ چهارم کنار هم می‌چیند.

۳ـ موسیقی

می دانیم که هر واژه دو رویه دارد یک رویهٔ آوایی که همان لفظ یا «دالّ» است و دیگر رویهٔ معنایی که از آن به معنا و مفهوم و «مدلول» عبارت می‌شود. چنان که پیش از این گفته شد: سطح معنایی یا ژرف ساخت زبان، به وسیلهٔ سطح نحوی در سطح آوایی یا واژگان زبان نمود می یابد از این رو پیوندی ناگسستنی میان سطح معنایی و سطح آوایی زبان برقرار است و هر معنایی برای ظهور و بروز به واژگان خاص خود نیازمند است. در گفتارهای روزمره و نثر(غیر مسجع و غیر ادبی)، زبان در نقش اصلی خود که همان ایجاد ارتباط است ظاهر می‌شود اما در شعر، فقط به جنبهٔ معنایی واژگان توجه نمی‌شود بلکه جنبهٔ آوایی آن نیز مد نظر قرار می گیرد. از این رو شاعر دست به گزینش واژگانی می زند که هم مفهوم و هم آوای واژه(مدلول و دال)، تناسب بیشتری با ژرف ساخت دارند. دیگر آن که موسیقی حاصل از همنشینی واژگان می تواند به القای معنایی خاص بپردازد و یاریگر واژگان در بیان معنی و مفهوم باشد. یعنی با آن که رابطهٔ میان لفظ و معنا، جز در «نام آواها»[1] رابطه ای قرار دادی است و هیچ رابطهٔ منطقی میانشان نیست، امّا تکرار برخی واج‌ها در زنجیرهٔ سخن، موجب القای معنی خواهد بود. به عنوان مثال، منوچهری دامغانی در بیت زیر، با تکرار واج «خ» در واژگان «خیزید»، «خز»، «خزان»، « خنک» و «خوارزم»، خش خش برگ درختان در هنگام خزان را به گوش خواننده می رساند در حالی که هیچ یک از این واژگان به تنهایی چنین مدلولی ندارند:

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است　　　باد خنک از جانب خوارزم وزان است[2]

اهمیت دیگر موسیقی در گزینش واژگان شعر مربوط به وزن شعر است. چنانکه پیش از این گفته شد: وزن، بسیاری از واژگان را از ورود به ساحت کلام باز می دارد، از این لحاظ شاعر ناگزیر است تنها واژگانی را که در قالب وزنی شعر می گنجند برگزینند علاوه بر این، وزن جایگاه واژگان را نیز در زنجیرهٔ سخن، تعیین می کند. به عبارتی دیگر بر «نحو» کلام اثر می گذارد و ترتیب نحوی واژگان را با منطق موسیقایی متناسب می کند. این مورد از ویژگی‌های ذاتی سخن موزون است و نیاز به ذکر نمونه ندارد. امّا دربارهٔ تأثیر موسیقیِ حاصل از همنشینی واژگان شعری، باید گفت که: در اغلب قصاید باز مانده از عمعق، نوعی آهنگ درونی روان و بسیار ملایم وجود دارد که گوش شنونده را می نوازد امّا به گونه ای

---

۱. نام آواها واژگانی هستندکه از روی صدای برخی چیزها ساخته شده اند مثل تیک تاک ساعت، جیک جیک گنجشک.
۲. منوچهری دامغانی،دیوان، ص۱۵۳.

نیست که آثار تکلّف و تصنع در آن دیده شود. به عنوان مثال در مصراع دوم بیت زیر، مصوت بلند «او» در واژگان «دوخته»، «روی» و « دولاب»، علاوه بر این که ارزش موسیقیایی بیت را افزایش داده، دوری فاصلهٔ میان عمعق و یارش با ماه نو را - که در آسمان است - به شنونده القا می کند ولی آن گونه که واج «خ» در بیت منوچهری، برجستگی دارد، «او» برجسته و محسوس نیست:

من و نگار من از بهر دیدن مه نو   دو دیده دوخته بر روی گوهرین دولاب[1]

البته دربرخی ابیات، تکرار واج‌ها بسیار محسوس است از آن جمله است تکرار «ن» در مصراع نخست بیت فوق و تکرار«س» در بیت زیر:

آن افسرِ مرصّعِ شاخِ سمن نگر   و آن پردهٔ موشّحِ گل‌های کامگار[2]

۴ـ اصول همنشینی و همسازی واژه‌ها

واژه‌های زبان بر اساس قواعد «نحوی» ویژه ای در کنار هم می نشینند. «این قواعد و قوانین ترکیب و هم نشینی محدودیت‌هایی در راه گزینش [واژه‌ها] به وجود می آورد. برای نمونه اگر شاعری یکی از دو لفظ "چیست" یا "کیست" را به عنوان اوّلین سازهٔ بیتی گزینش کند، طبق اصول هم نشینی و هم سازی زبان فارسی، واژهٔ "چی" اسامی تمامی انسان‌ها و واژهٔ "کی" اسامی تمامی اشیاء را از دایرهٔ گزینش وی خارج می کند:

چیست این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش   زین معمّا هیچ دانا در جهان آگاه نیست

***

کیست حافظ تا ننوشد باده بی آواز رود   عاشق مسکین چرا چندین تجمّل بایدش»[3]

علاقهٔ ویژهٔ عمعق به برخی ساخت‌های نحوی، مانند جملات اسمیه و مجهول و ساخت جمله با فعل لازم، موجب شده تا بسامد «نقش مفعولی» و نشانهٔ مفعول صریح«را»، در اشعار وی بسیار اندک باشد و در مقابل بسامد حروف اضافهٔ «از» و «به» فزونی گیرد:

درگاه او ز جاه، شده قبلهٔ ملوک
میدان او ز فخر، شده مقصد کبار[4]

***

ز رایت‌ها و آذین‌ها همه وادی بهشت آیین
ز ایوان‌ها و میدان‌ها همه صحنش نگارستان
یکی از خرمن دیبا ، چو قصر و قبهٔ قیصر
یکی از گنج مروارید همچون تاج نوشروان[5]

---

۱. قصیدهٔ اول، بیت۱۱
۲. قصیدهٔ ششم، بیت۵.
۳. محمد رضا عمرانپور، «اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر»مجلهٔ گوهر گویا، صص۱۸۰-۱۵۳.
۴. قصیدهٔ ششم، بیت ۸۲.
۵. قصیدهٔ چهاردهم، بیت‌های۱۸و۱۹.

۵ـ قدرتِ تداعی‌های واژه

هر واژه علاوه بر روابط معنایی و مفهومی با واژگان همنشین خود در زنجیرهٔ سخن، در محور جانشینی نیز با بسیاری از واژگان روابط معنایی دارد. هر اندازه این روابط مفهومی در محور جانشینی بیشتر باشد، قدرت تداعی واژه افزایش می یابد و می تواند معانی و مفاهیم بیشتری به ذهن خواننده یا شنونده متبادر سازد. در بیت زیر هر واژه ای با برخی از واژگان رابطه دارد از جمله خورشید با گرما، نور و روشنی در پیوند است و نیل در معنای رنگ با جامه و خورشید مرتبط است زیرا رنگرزان پس از فرو بردن جامه در خم رنگرزی، آن را در زیر تابش خورشید قرار می دادند تا خشک شود. از سوی دیگر نیل درمعنی رود نیل هم با جامه در ارتباط است زیرا جامه را در رودخانه می شستند:

خورشید، کز اوست گرم، هنگامهٔ حسن   در نیل زد از رشکِ رخت، جامهٔ حسن[۱]

این شیوه، به طور بارز و ویژه، در قصاید شاعرانی چون سلمان ساوجی و خواجوی کرمانی و کسانی که به تناسبات معنایی از قبیل انواع ایهام و ابهام و تبادر، اهتمام خاص دارند، رعایت شده است. اشعار سبک خراسانی و دورهٔ عمعق، اغلب یکرویه و تک بعدی هستند. و شاعران در هنگام گزینش واژه‌های شعر، بیشتر به توازن میان لفظ و معنا و رابطهٔ یک به یک میان آن‌ها توجه دارند و می کوشند تا واژه، ابزار انتقال معنا و حامل آن باشد. ازین رو، قدرت و حوزهٔ تداعی معانی واژه، محدود به موضوع اصلی شعر است. بدین وسیله، شاعر به انسجام واژگانی و تناسبات معنوی میان واژه‌ها می افزاید.

۶ـ عناصر ساختاری واژه

هر واژه به عنوان نشانهٔ زبانی، مانند سکه دو رویه یا دو عنصر دارد؛ لفظ و معنا.

الف- لفظ یا رویهٔ آوایی واژه در زبان گفتاری از اهمیّت چندانی برخوردار نیست، زیرا در زبان گفتاری در پی انتقال مفاهیم و معانی هستیم و از نقش ارجاعی زبان بهره می گیریم؛ امّا در شعر اهمیّت رویهٔ آوایی واژه به دلیل تولید موسیقی و تقویت وزن شعر، نه تنها کمتر از رویهٔ معنایی آن نیست بلکه گاه بیش از آن است؛ به ویژه در آثار شاعران صورتگرا. به همین دلیل برخی از منتقدین و نظریه پردازان ادبی در تعریف نقش شعری یا ادبی زبان، می گویند: هرگاه هدف اصلی از گفتن یا نوشتن سخن، خود سخن (واژه‌ها / پیام) باشد، زبان دارای نقش شعری می‌شود.[۲] و بدین ترتیب بُعد موسیقیایی شعر را برتر از بُعد معنایی آن می شمارند. «از نظر شاعر یکایک واجهای هر واژه حایز اهمیت است؛ کوتاهی و بلندی واژه‌ها، تعداد هجاهای هر واژه، روانی یا دشواری تلفظ و دیگر ویژگی‌های آوایی واژه‌ها، بخش مهمی از دغدغهٔ خاطر شاعر در گزینش واژه است».[۳]

---

۱. رباعی پانزدهم.

۲. کورش صفوی، از زبان شناسی به ادبیات،جلد اوّل، ص۳۳.

۳. محمد رضا عمرانپور، «اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر»مجلهٔ گوهر گویا،سال اول،شمارهٔ اوّل، صص۱۸۰-۱۵۳.

رویهٔ آوایی واژه در تقویت معنی و القای آن مؤثر است. هر چند زبان شناسان رابطهٔ میان لفظ و معنی را قرار دادی می دانند و معتقدند که: رابطهٔ منطقی میان لفظ و معنی وجود ندارد و «پیوند میان صورت ومعنی اختیاری است»[۱]؛ امّا همیشه این گونه نیست؛ از جمله در«نام آوا»ها رابطهٔ منطقی میان لفظ و معنی وجود دارد. در سایر موارد هم، همنشینی برخی آواها، میان الفاظ و معانی، تناسب بر قرار می کند و در انتقال و القای معانی مؤثر می افتد؛ که در یک واژهٔ تنها یا در تک تک واژه‌ها این گونه تناسب، میان لفظ و معنی دیده نمی‌شود.

عمعق به اهمیّت فوق العادهٔ رویهٔ آوایی واژه آگاه است و در گزینش و استخدام واژگان نهایت دقت را به کار می برد. در بخش موسیقی درونی اشعارش به این ویژگی پرداخته شده است، در اینجا فقط چند نمُونه از همنشینی واجهای یکسان که تقریباً در اکثر ابیات قصایدش وجود دارد، ذکر می‌شود:

من و نگار من از بهر دیدن مه نو   دو دیده دوخته بر روی گوهرین دولاب[۲]

***

ز داغ دریغش جوارح جراحت   ز پیکان هجرانش افگار پیکر
سلب سایه و سنگ فرش و غذا غم   هنر فتنه و فخر شور و شرف شر[۳]

ب- رویهٔ معنایی واژه، عاملی دیگر در گزینش و استخدام آن است. هر واژه یک معنای قاموسی و یک معنای ضمنی دارد که در زبان ادبی معنای مجازی نیز بر آن افزوده می‌شود. افزون بر معانی سه گانه، گاهی واژه در کنار واژگان دیگر در محور همنشینی، مفاهیم دیگری را القا می کند «و یاریگر شاعر در القای تجربه‌ها و اندیشه‌های شاعرانه می‌شود، همانند مفاهیم انتزاعی یا مفاهیمی که از طریق نیروی تداعیگری واژه‌ها، دریافت می‌شود و در کنار معانی سه گانهٔ واژه، اسباب گزینش آن را فراهم می کند. دریافت هر یک از معانی فوق از سوی خواننده وابسته به بافت کلام و قرینه‌های موجود در متن است».[۴]

رویهٔ آوایی و رویهٔ معنایی، مولفه‌های بنیادین ساختمان شعرند و شعر نیز از واژه ساخته می‌شود؛ ازاین رو اهمیت رویهٔ آوایی و معنایی واژه در گزینش واژگان شعر و شکل گیری آن بر کسی پوشیده نیست.

پس از این توضیح مفصل دربارهٔ عوامل مؤثر در گزینش واژگان شعری، آماری دربارهٔ بسامد واژگان شعری عمعق به دست داده می‌شود.

ج ـ بسامد واژگان شعری عمعق

چنان که در مباحث پیشین گفته شد: عوامل گوناگونی در گزینش واژگان شعری اثر گذارند. با بررسی بسامد واژگان شعری می توان به میزان تأثیر برخی از عوامل پیش گفته

---

۱. فردینان دو سوسور، دورهٔ زبان شناسی عمومی، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران، انتشارات هرمس، ۱۳۷۸، ص۹۸.
۲. قصیدهٔ اول، بیت۱۱.
۳. قصیدهٔ هفتم، بیت‌های ۲۱و۹۰.
۴. محمد رضا عمرانپور، «اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر»صص۱۸۰-۱۵۳.

آگاهی یافت و در پی آن به شناخت بهتر سبک شاعر نایل آمد. دایرهٔ لغات شعری هر شاعر، نمایانگر دایرهٔ آگاهی‌ها و اطلاعات وی است و خواننده را با میزان و نوع دانش و آگاهی او بیشتر آشنا می کند. در اینجا آماری از بسامد مفردات و ترکیبات شعر عمعق به دست داده می‌شود:

۱ـ واژگان عربی: بدون احتساب حروف اضافه و ربط، بیست و هشت درصد از کل واژگان شعری عمعق را واژگان عربی تشکیل می دهند که اغلب از واژگان آسان و معمول در زبان فارسی اند. تنها تعداد اندکی از کلمات دشوار عربی به عنوان قافیه به قصاید او راه یافته اند.

۲ـ واژگان ترکی: با آن که عمعق در محیط حکمرانی ترکان زندگی می کند و شاعران همعصر او نیز به وفور واژگان ترکی را به صحنهٔ شعر خود راه داده اند امّا او تنها سه واژهٔ وثاق، چارق و اغل را که واژهٔ اخیر نام یکی از درباریان است در اشعار خود وارد کرده است.

۳ـ لغات فلکی: جهان(۳۶بار)، شب(۳۰بار)، هوا(۲۵بار)، مه(۲۴بار)، فلک(۲۳بار)، روز(۲۲بار)، گردون، سپهر، خورشید (۱۳بار)، آفتاب، آسمان (۱۰بار)، عالم(۹بار)، ستاره(۸بار)، چرخ(۶بار)، گیتی، هلال، زهره(۴بار)، سهیل، اختر(۳بار)، نجوم، کوکب، افلاک، کیوان، شهاب، مهر، قوس قزح(۲بار)، صبح، کیهان، انجم، نجم ازهر، مهتاب، مریخ، کواکب، سها، پروین، سما، بنات نعش، مجره، بهرام، زحل، حوت، حمل(یک بار). عمعق در ۸۱۹ بیت، مجموعاً ۲۹۴بار از واژگان مربوط به فلک بهره برده است که دلیل این امر علاقه مندی عمعق به سرودن اشعاری است که حوادث آن‌ها در هنگام شب روی می دهد. حوادث و وقایعِ هشت قصیده از هفده قصیدهٔ او در زمان نماز شام یا شب روی می دهند. در تشبیب دو قصیدهٔ اول و سیزدهم، بسیار دقیق و زیبا به توصیف و تصویر آسمان شبانه پرداخته است.

۴ـ عناصر اربعه: خاک(۳۰بار)، آب(بار۲۲)، آتش(۱۷بار)، باد(۹ بار). البته فقط در یک جا این عناصر باهم آمده اند و به عنوان چهار عنصر متضاد شناخته می شوند:

تا آب و خاک و آتش و باد، این چهار ضد   با یکدگر به طبع نگردند سازوار...[1]

۵ـ گل و گیاه: گل (۲۱بار)، لاله (۱۴بار)، سرو(۸بار)، گلبن(۵بار)، بنفشه، سنبل، سمن و سبزه (۴بار)، صنوبر(۳بار)، درخت، نرگس، خار، شمشاد وگیا(۲بار)، بادام، مرزنگوش، شب بو، مورد، سداب، ریحان، خرما، نبات، طبرخون، سوسن، چمن، پیلگوش، گلبرگ، گل حمرا، گل صد برگ،

نسرین، عبهر، گل احمر، عرعر، چنار، عود، گلبرگ احمر، گل‌های کامگار، ارغوان، گل سوری و ارزن(یک بار). انواع گل و گیاه ۱۰۳ بار در قصاید عمعق کاربرد یافته اند که توزیع آن‌ها در همهٔ قصاید یکسان نیست. در برخی قصاید اصلاً نامی از گلی و یا گیاهی نبرده و در

۱. قصیدهٔ ششم، بیت۷۹.

برخی دیگر مانند قصیدهٔ ششم (خیز ای بت بهشتی وان جام می بیار)، بـه دلیـل توصـیف بهار، از گل‌ها و گیاهان بسیار بهره برده است.

۶ـ حیوانات: مور(۱۵بار)، شیر(۹بار)، خر(۹بار)، سگ(۸بار)، دیو(۷ بـار)، اژدهـا، مـرغ و پیل(۵بار)، مار(۴)، ماهی(۳ بار)، هزبر، نخجیر، اسب، افعی، نهنگ و گرگ، غراب، زاغ، همای (۲بار) سمند، عقاب، رنگ(بز کوهی)، طیر، آهو، خبزدو، کلاکو، غضنفر، پلنـگ، غـزال، کـرم پیله، کرم ابریشم، عفریت، نسناس، غول، ماغ، گوساله، خنـگ، گربـه، رمـه، جمیـل، جمـل، خرس، ذباب، کاسانه، کرگدن، باز، فاخته، کبک دری، اشتر، سیمرغ، پشه(یک بار).

۷ـ رنگ‌ها: زرین(۱۲بار)، سیمین(۸ بار)، سـبز(۵بـار)، سـیاه(۴بـار)، سـوری، گلگـون، مشکین و احمر(۳بار)، روین، فیروزه،کبود، زمردین، سـرخ، معـصفر و یـاقوتی(۲بـار)، زریـر، کافور، تیره، تاری، ازرق، شبه گون، خضاب، خضر، رنگ ناردان، بسّدین، عاج گـون، نیلگـون، حمرا، رنگِ شترغاز، قیرگون، لاجوردی(یک بار).

۸ـ جواهرات و سیم وزر: گوهر(۲۳بار)، سیم(۲۳بار)، زر(۲۰بـار)، دُرّ و عقیـق (۸بـار)، یاقوت (۷بار)، لؤلؤ(۵بار)، فیروزه(۳بار)، مروارید، صدف، لعل و الماس(۲بار)، زمـرد، بیجـاده و مرجان(یک بار).

۹ـ آرایهٔ زنانه: طویله[1](۲بار)، گوشوار، خلخال(یک بار).

۱۰ـ فلزات: آهن(۶بار)، فولاد، ارزیز، سیماب(یک بار).

۱۱ـ مشاغل: مهندس، گِلکن، کمانگر(یک بار).

۱۲ـ سلاح و لوازم رزم: تیغ(۱۲بار)، گرز و شمشیر(۵بار)، رایت(۴بـار)، نیـزه، جوشـن، ذوالفقار، زره، چتر وخیمه(۳بار)، رمح، تازیانه،خنجر(۲بار)، دشنه، تیر، نشاب، عمـود، قـراب، کوس، خدنگ، پیکان، خسک، دوال، برگستوان، نمد زین، ترگ، مغفر، ناچخ(یک بار).

۱۳ـ عطریات: مشک و عنبر(۱۰بار)، کافور(۴بار)، نافه(۳بار)، عود(۲بار)، غالیـه و گـلاب (یک بار).

د ـ ترکیبات: در اشعار عمعق حدود ۱۴ ترکیب وصفی مقلوب وجود دارد: فرخنده اختـر، خجسته طلعت، گنده ریش، گنده بغل، بزرگمرد، مشکین خط، عنبرین چوگان، مشکین زلف، باد پای سمند، شبه گون شب، قحبه زن، سیم بناگوش، گوهرین دولاب، زرّین ورق.

و ۲۴ صفت فاعلی مرکب مرخم، که اغلب این‌ها صفت برای استعاره شمرده می شوند:

نهنگ کوه اوبار، شیر آهن خای، سهیل ناچخ زن، سپهر گرز گرای، اژدهای جان انجـام، آفتاب گوهر بار، یاقوت شکر بار، ملک افروز، کشور گیر، فرمان ران، جهان آرای....

و۱۶ اضافهٔ تشبیهی: شمع رخان، بحر غم، چتر سحاب، پردهٔ ظلمـات، گـنج‌هـای علـوم، طریق آز ، بار حرص، حرم حرمت، گنج طرب، مُهر مِهر، سـدّ جفـا، بنفشه موی مرا(قـصیدهٔ ۱۶، بیت۱۶)، باغِ رخ، چاه زنخ، عُمّانِ قَدْر، دریای جاه.

---

۱. گردنبند.

۳ـ سطح نحوی

در سطح نحوی به بررسی ویژگی‌های دستوری اشعار عمعق از قبیل حذف افعال ربطی و کاربردهای کهن دستوری و کوتاه و بلندی جملات پرداخته می‌شود.

الف ـ جمله: بیشترِ جملات عمعق کوتاه و بسیار نزدیک به منطق نثری زبان هستند و با اندک جا به جایی می توان عناصر آن‌ها را طبق نظم دستوری مرتّب کرد. در هر بیتِ او به طور میانگین ۲/۵جمله وجود دارد و در اغلب موارد هر مصراع یک جملهٔ کامل و مستقل است. به عنوان مثال در زیر چند بیت از آغاز قصیدهٔ ششم نقل می‌شود که جز بیت نخستین که دارای سه جمله است، بقیهٔ ابیات بیش از دو جمله ندارند:

خیز، ای بت بهشتی و آن جام می بیار — کاردیبهشت کرد جهان را بهشت وار
فرشی فکنده دشت، پر از نقش بآفرین — تاجی نهاده باغ، پر از دُرّ افتخار
نقش خورنق است همه باغ و بوستان — فرش ستبرق است همه راغ و کوهسار
این چون بهارخانهٔ چین، پر بهار چین — و آن چون نگارخانهٔ مانی، پر از نگار
آن افسرِ مرصّعِ شاخِ سمن نگر — و آن پردهٔ موشّحِ گل‌های کامگار
این چون عذار حور پر از گوهرین سرشک — و آن چون بساط خلد، پر از عنبرین نثار
گلبن عروس وار بیاراست خویشتن — ابرش مشاطه وار همی شوید از غبار

ب ـ حذف رابطه(فعل ربطی مثبت): جز در یک قصیده که فعل ربطی«است» در جایگاه ردیف واقع شده است و شاعر به ناگزیر آن را اثبات کرده و اغلب جملاتی متناسب با آن ساخته است؛ در سایر موارد به ندرت فعل ربطی مثبت را در جمله ذکر می کند. علاقهٔ او به ساختن جملات اسنادی که در بیشتر موارد رابطهٔ آن‌ها محذوف است منجر به ساخت بسیاری از جملات بی فعل در قصاید عمعق شده است. افزون بر این، پشت سر هم آمدن جملات اسنادی موجبِ برجستگی و تشخّص این جملات در قصاید او گردیده است. در یک قصیده(قصیدهٔ اول) این تعداد ابیات بی فعل نزدیک به هم واقع شده است:

هوای مشرق ، تاری تر از شبه گون شب — فضای مغرب رنگین تر از عقیق مذاب
یکی چو عارض معشوق زیر سایهٔ زلف — یکی چو چشمهٔ خورشید زیر چتر سحاب
ز نور و ظلمت بر روی آسمان و زمین — هوا ز قوس قزح در هزار گونه خضاب
یکی چو آیینه پیشِ پردهٔ ظلمات — یکی چو برگ سمن زیر لالهٔ سیراب
ورا، زدیدن مه، هر دو دیده پر ز خیال — مرا، زدیدن او، دیده پر مه و مهتاب
فلک چو چشمهٔ آب و مه نو اندر وی — به سان ماهی زرّین میان چشمهٔ آب
به سان زورقِ زرّین میانهٔ دریا — گهی به اوج بر از موج و گاه در غرقاب
درین، صحیفهٔ فهرست گنج‌های علوم — در آن ، سفینه و کُتْب نوادر آداب[1]

ج ـ حذف عنصر سازندهٔ حالت: عنصر سازندهٔ حالت یکی از عناصر ساختمان گروه فعلی است و آن فعل«بودن» است که به عنوان فعل کمکی در پایان گروه فعلی می آید و

---

۱. قصیدهٔ اول، بیت‌های ۴، ۵، ۷، ۸، ۱۴، ۱۹، ۲۱و۳۲.

هجده صورت دارد: ـَم، ای، است، ایم، اید، اند، بودم، بودی، بود، بودیم، بودید، بودند، باشم، باشی، باشد، باشیم، باشید، باشند.[۱]

یکی از ویژگی‌های سبکی اشعار عمعق، حذف گستردهٔ عناصر سازندهٔ حالت است. در زیر نمونه‌هایی از آن ارائه می گردد.

ام:

گرد وداعگاه تو ای دوست روز و شب　　　یعقوب وار مانده[ام] خروشان و سوکوار[۲]

ای:

الا ای مشـعبـد شمـال مـعـنـبـر　　　بخـار بـخـوری تو یـا گـرد عـنـبر[ی][۳]

است:

هنوز ناچده[است] زین بوستان من کس گـل
هنـوز ناشـده[است] سیـر این لبان من زلبـــن[۴]

اند:

زره زلفان مشکین خط به صحرا دایره بسته[اند]
فکنده[اند]گوی یاقوتین به پیش عنبرین چوگان[۵]

بودم:

زمانـی پیـاده[بودم] ، چو بر طور موسی　　　زمانی نشسته[بودم] ، چو دجال بر خر[۶]

بود:

نماز شام پدید آمــده[بود] ز روی فلـک　　　خیـال وار کـواکـب چـو مهرهٔ لَبلاب[۷]

بودیم:

مـن و نگـار مـــن از بـهـــر دیـــدن مـــه نـو
دو دیده دوخته[بودیم] بر روی گوهرین دولاب[۸]

بودند:

بـه هـر زیـر سنـگـی گـروهـی بـرهنـه　　　خزیده[بودند] به یک دیگر اندر،سراسر[۹]

باشد:

در آویختـه[باشد] از خیـــالـی معـــرا　　　شمن وار پیشش نشسته[باشد] چو عنبر
گذشتـه[باشد] بُنـاگوشـش از گوشهٔ دل　　　رسیـده[باشد] دو زانـوش تـا تـارک سـر[۱۰]

---

۱. محمد رضا باطنی، توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، چاپ نهم، تهران، انتشارت امیر کبیر،۱۳۷۷، ص۱۲۹.
۲. قصیدهٔ ششم، بیت۲۲.
۳. قصیدهٔ هفتم، بیت۱.
۴. قصیدهٔ شانزدهم، بیت۱۲.
۵. قصیدهٔ پانزدهم، بیت۲۲.
۶. قصیدهٔ هفتم، بیت۴۱.
۷. قصیدهٔ اول، بیت۹.
۸. همان قصیده، بیت۱۱.
۹. قصیدهٔ هفتم، بیت۱۰۰.
۱۰. همان قصیده، بیت‌های ۱۶و۱۷.

باشند:

همـی روی بـه مـصـاف انـدرون چـو عزرائیـل
فتاده[باشند] پیش تو در کشتگان به سان ذُباب[۱]

عمعق از میان عناصر سازندهٔ حالت به حذف «است» و «بود» بیشتر از سایر موارد تمایل دارد. علت آن است که قصاید او اغلب از زاویهٔ دید سوم شخص روایت می شوند.

د ـ حذف «را»ی مفعولی: او در قصاید خود فقـط ۳۴ بـار، پـس از مفعـول «را» آورده است که بسیار اندک است و در برخی قصاید اصلاً «را» مفعولی ندارد. یکی از دلایل این امر دلبستگی عمعق به ساخت جمله با افعـال لازم و مجهـول و جمـلات اسـمیه اسـت یعنـی بسیاری از جملات او زیر ساخت متعدّی دارند، امّا به صورت لازم ظاهر شده اند، مانند:

روان گشتـه رنـجـورش از درد هـجـران　　زبان گشتـه مـجروحش از یاد دلبر
ز داغ دریـغـش جـوارح جـراحـت　　ز پیکان هـجـرانـش افـگـار پیـکر
فـرازش ز خـونـم چـو کـوه طبـرخـون　　نشیبـش ز اشـکـم چو آغار و فرغر[۲]

از این گونه ساخت‌های دستوری، که فاعل جمله به صورت متمم در می آید، در قـصاید او فراوان یافت می‌شود؛ از این رو «از» و «به» سببی به ترتیـب، از پـر کـاربردترین حـروف اضافه در قصاید اوست.

ه ـ فک اضافه: در ۲۶ مورد میان مضاف و مضافٌ الیه با «را» فاصله انداخته است مثلِ

نگاران بهشتی را نقاب از چهره بگشاید　　عروسان بهاری را حجاب از روی بردارد[۳]

***

گـر کالبـد به خاک رسانـد مرا فِـراق　　در زیر خاک باشمت،ای دوست،دوستدار[۴]

و ـ افعال پیشوندی: در قصاید عمعق ۶۱ فعل پیشوندی دیده می‌شود که ۴۰ فعل بـا پیشوند«بر»، ۱۲ فعل با پیشوند«در»، ۷ فعل با پیشوند«فرو»[۵] و یک فعل با پیشوند «باز»[۶] و فعلی دیگر با پیشوند «اندر»[۷] ساخته شده اند. این مقدار فعل پیـشوندی نـسبت بـه تعـداد فعل‌های ساده بسیار اندک است.

ز ـ نشانه‌های سبک خراسانی در اشعار عمعق:

همی: عمعق در ۲۷ مورد از «همی» در افعال ماضی استفاده کرده، که بیشتر پیش از فعـل بوده و گاهی نیز پس از فعل آورده است. به نظر می رسـد، بیـشتر ضـرورت وزنـی و گـاهی

۱. قصیدهٔ اول، بیت۴۶.
۲. قصیدهٔ هفتم، بیت‌های۱۹، ۲۱و۲۹.
۳. قصیدهٔ سوم، بیت۶
۴. قصیدهٔ ششم، بیت۳۳.
۵. فروکشید(قصیدهٔ۱، بیت۲)، فروچکد(قصیدهٔ۶ بیت۲۶)، فروریزد ۲بار (قصیدهٔ۸بیت۴۷)، فرورفته(قصیدهٔ۹، بیت۹)، فروشد(قصیدهٔ۱۲، بیت۵)، فرو می کند(اشعار پراکنده، بیت۳۰).
۶. بازگردم(قصیدهٔ۷، بیت۱۲۹).
۷. اندر آیم(قصیدهٔ۷، بیت ۱۲۹).

کوشش برای ایجاد سجع و جناس، عمعق را به استفاده از همی ناگزیر کرده است، زیـرا در اغلب موارد وجه استمراری فعل و حتی تأکید نیز مورد نظر عمعق نبوده است:

گهی بـه گوش هـمی بـر نهـاد مرزنگوش   گهـی ز دُرج عقیقین نمـود دُرّ خوشاب
یکی به بـرگ سـمـن بـرگذاشتی نرگس   یکـی بـه لالـه همـی بر گذاشتی عناب
گهی نهان شد و گاهی همی نمود جمال   چو نور عارض فردوسیان به زیر نقاب[1]

ظاهراً عمعق فقط یکبار از«می» بر سر افعال ماضی استفاده کرده است:

از تـو بـه یـاد روی تـو خرسند گشته ام   زان پس که می بداشتمت در دل استوار[2]

ی(استمرار): در ۹ مورد برای بیان استمرار کاربُرد یافته است:

بسـاط زر بدي مرسـوم پیش شـاه هـر عیـدی
ازین معنی همی بنده رخان مانند زر دارد[3]

بسامد ماضی استمراری روی هم رفته ۳۷ مورد است که نسبت به فعـل ماضـی مطلـق اندک است.

ی(شرط): در ۷ مورد به شیوهٔ قدما از «ی» برای وجه شرطی استفاده کرده است.

ای مـی نوشیـن ، که چو جانم بدی   گـر شـدي انـدر تـن من پایـدار
گـر نبـدي خـاصیت او به جــود   جـای نبـودیـش کـف شهـریـار[4]

***

چـه دارنـد ایـن قـوم بند سلیمـان   اگـر نیـستي سـهـم شاه مظـفـر؟[5]

***

ز اشـک چشمـم ار بگداختـي کـوه   به نـرخ خـاک بـودی دُرّ وگـوهـر[6]

اندر: عمعق از «اندر» و «در» به تناسب نیاز وزن استفاده می کنـد. او حـدود۹۰ بـار از «در» و۴۲ بار از «اندر» بهره برده است که نشانهٔ تغییـر سـبک خراسـانی و گـرایش آن بـه سبک عراقی است.

مر: این نشانهٔ کهن زبانی در اشعار عمعق ۱۳ بار به کار رفته و در همـهٔ مـوارد پـیش از «را» قرار گرفته است، در۹ مورد «را» حرف اضافه است و «مر» پیش از متمم آن آمده است:

کمال جویی و دانی که مر وراست کمال   به راستی و درستی چنین که آمد راست[7]

***

همی مر روح را مانی،اگر از روح گل بارد   همی اندیشه را مانی ، اگر اندیشه پر دارد[8]

***

۱. قصیدهٔ اول، بیت‌های ۱۵، ۱۷و۲۰.
۲. قصیدهٔ ششم، بیت ۲۹.
۳. قصیدهٔ سوم، بیت۳۲.
۴. قصیدهٔ پنجم، بیت‌های ۳و۶.
۵. قصیدهٔ هفتم، بیت ۱۰۳.
۶. قصیدهٔ هشتم، بیت۸.
۷. قصیدهٔ دوم، بیت۵.
۸. قصیدهٔ سوم، بیت۱۲.

اگـر مـر آب و آتـش را مـکـان ممکـن بود موری
من آن مورم که در طوفان و در دوزخ مکان دارد[۱]

***

شرطی است مر مرا که نگیرم به جز تو دوست
عهـدی است مر مرا که نـدارم به جـز تـو یار[۲]

***

چه عـز اسـت ؟ کان مر ورا نیست زیبـا   چه جاه است ؟ کان مر ورا نیست در خور[۳]

و در ۴ مورد «را» نشانهٔمفعول صریح است.

و یـا مـر عـارض سیمـیـن مـا را   سیه کرده است روز جنگ، مـغـفر...
کـنـد مـر آب دیـده را مـصـعّـد   کـنـد مـر خـاک تـیـره را معنبر[۴]

***

ای خداوندی که ایزد مر تو را زان برگزید   تا همه دشـوارهـا بر بندگان آسان کنی[۵]

نی: عمعق ۳۵بار از «نه» به عنوان قید نفی استفاده کرده و هفـت بـار از «نـی». بـسامد اندک «نی» خود نشانهٔ تغییر سبک و فراموشـی آن اسـت. گمـان مـی رود کـه ضـرورت و محدودیت حاصل از وزن در انتخاب «نی» بی اثر نبوده است:

شمشیر تو قضای بد است، ای ملک، که او   نـی در قـراب راحـت دارد ، نـه در قرار(؟)[۶]

ایدر: عمعق از این واژه فقط دوبار آن هم در محل قافیه بنا به ضرورت استفاده کرده است:

شنیـدم کـه عیسـی چـو بـر آسمان شد   پیـاده شـد و مـانـد خـر را هـم ایدر[۷]

***

بیا،تا ما سوی میدان عید آریم روی اکنون   کز آنجا هر زمان بوی بهار آید همی ایدر[۸]

اندرون:

شهیـدوار بـه خـون انـدرون گـرفته مقام   غریـب وار به خـاک انـدرون گرفته وطن[۹]

ماندن(متعدی): پنج بار از فعل «ماند» به صورت متعدّی استفاده شده است:

ای یـادگار مانـده مـرا یـاد روی خویش   یـاد رهـی نـوشتـه بـر پشـت یـادگـار[۱۰]

و یک بار به صورت لازم:

---

۱. قصیدهٔ چهارم، بیت۳.
۲. قصیدهٔ ششم، بیت۳۲.
۳. قصیدهٔ هفتم، بیت۱۰۸.
۴. قصیدهٔ هشتم، بیت‌های ۲۳و۴۴.
۵. قصیدهٔ هفدهم، بیت۲۳.
۶. قصیدهٔ ششم، بیت۵۱.
۷. قصیدهٔ هفتم، بیت۵۲.
۸. قصیدهٔ نهم، بیت۲۷.
۹. قصیدهٔ شانزدهم، بیت۷.
۱۰. قصیدهٔ ششم، بیت۲۸.

مرا گوید که ای بیدل چرایـی این چنیـن غافل
چو مستی مانده اندر گل نشسته عاجز و مضطر؟[۱]

«واو» عطف در آغاز بیت:

وگر بر گل ، بنفشه سایه افگنـد — نـه بـر آتـش به آید عود و عنبر؟
و یا مـر عـارض سیمیـن مـا را — سـیه کرده است روز جنگ، مغفر[۲]

با توجه به آنچه که در سطور بالا آمد نزدیکی زبان و نحو قصاید عمعق بخارایی به سبک خراسانی کاملاً مشهود است و یکی ازدلایل عمدهٔ آن، چنان که پیشتر گفته شد، سکونت شاعر در ناحیه ماوراءالنهر و سمرقند است، که از محیط ادبی و اجتماعی و زبانی عراق و آذربایجان، و تغییرات سبک شعر در این نواحی دور بود و کمتر آثار تحولات زبانی و ادبی به آنجا راه یافته بود.

ب ـ سطح ادبی

در این سطح به بررسی قالب اشعار عمعق از جمله ساختار قصاید وی(تشبیب، تخلص، مدح و اوصاف مادی ومعنوی ممدوح و...)، شیوهٔ توصیف و روایت و منابع الهام اشعار عمعق، آرایه‌های بیانی از قبیل انواع تشبیه، انواع استعاره و کنایه و آرایه‌های بدیع معنوی پرداخته می‌شود.

۱ـ قالب‌های شعری عمعق

اشعار بازمانده از عمعق را می توان در دو قالب قصیده و رباعی گنجاند. زیرا اشعار پراکنده و مقطعات، به احتمال قوی بخشی از قصاید از دست رفتهٔ وی هستند از این رو به عنوان قالبی مستقل لحاظ نمی شوند.

الف ـ رباعی

از عمعق بیست و یک رباعی به دست آمده که مضمون هجده رباعی عاشقانه است[۳] و مضمون سه رباعی دیگر مدح(رباعی سوم) و اندرز(رباعی دوازدهم) و شرح حال(رباعی شانزدهم) است. ویژگی بارزی در رباعیات وی یافت نمی‌شود که در قصایدش نباشد از این رو بیش از این دربارهٔ رباعیات عمعق سخن گفته نمی‌شود و به بررسی قصاید وی پرداخته می‌شود.

ب ـ قصیده رایج ترین قالب شعری عصر عمعق بخارایی و مناسب ترین برای مدیحه سرایی است.

---

۱. قصیدهٔ نهم، بیت۲۴.
۲. قصیدهٔ هشتم، بیت‌های۱۷و۲۳.
۳. رباعی‌های ۱-۲-۴-۵-۶-۷-۸-۹-۱۰-۱۱-۱۳-۱۴-۱۵-۱۷-۱۸-۱۹-۲۰و۲۱.

پیش از این دربارهٔ سابقهٔ قصیده سرایی و مدیحه سرایی سخن گفته شد در این جا مطالبی دربارهٔ ساختار و در ضمن آن ویژگی‌های ادبی قصاید عمعق ذکر می‌شود:

۱. تشبیب:

چنان که پیش از این گفته شد نخستین شاعران فارسی دری، پیش از آن که به فارسی شعر سرایند با زبان و ادبیات عربی آشنا بودن و بدان زبان شعر می سرودند از این رو ساختار قصیده را کاملاً می شناختند و قصاید فارسی خود را بر اساس قصاید عربی و مطابق با ساختار آن سرودند. قصاید عربی در عصر جاهلی و اوایل دورهٔ اسلامی با نوحه سرایی شاعر بر آثار باز مانده از محل اقامت معشوق از قبیل آثار اجاق و نشانه‌های ستون و میخ‌های خیمهٔ قبیلهٔ وی، آغاز می شد، سپس شاعر بر شترش سوار می شد و با آثار دیار معشوق وداع می کرد و چند بیتی هم در توصیف شتر خود می سرود که بدان «تشبیب» می گویند. چنان که می بینیم مضامین تشبیب کاملاً بر گرفته از زندگی صحرایی و قبیله ایست. شاعران ایرانی پس از آن که طرح و ساختار قصاید عربی را در قصاید خود اقتباس کردند در تشبیب آن متناسب با شرایط محیط زندگی، و آداب و رسوم خود، تغییراتی دادند و به جای توصیف اطلال و دمن و رسم خیام به توصیف بهار و خزان و معشوق و شراب پرداختند. البته بودند شاعرانی که در برخی قصاید خود همچون شاعران عرب در وصف اطلال و دمن با همان سبک و سیاق قصاید عربی سخن می راندند. از آن جمله است قصیدهٔ امیر معزی با مطلع زیر:

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من
تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن[۱]

و قصیدهٔ لامعی گرگانی با مطلع زیر:

هست این دیار یار اگر شاید فرود آرم جمل
پرسم رباب و دعد را حال از رسوم و از طلل[۲]

و قصیده ای دیگر با مطلع زیر:

آمد گشاده روی برِ من نگار من   چون مر مرا بدید گسسته دل از وطن[۳]

قدیم ترین قصیدهٔ کامل در زبان فارسی، قصیدهٔ «مادر می» رودکی است که دارای تشبیب بسیار بلندی در وصف شراب و مجلس بزم ممدوح است.

تشبیب در حقیقت مقدمهٔ سخن است و شاعر با آوردن این مقدمه، می کوشد تا رغبت ممدوح را به شنیدن قصیده بر انگیزد و زمینه را برای طرح مسایل مهم تر آماده سازد. قصیدهٔ بی تشبیب، همانند ترانه و آوازی است که با فریاد کشیدنِ یکبارهٔ آواز خوان آغاز می‌شود و در دل شنونده شور و غوغا بر پا می کند و وجود او را می آشوبد. از این رو در جایی که فرصت کافی برای سخن گفتن وجود دارد، شاعران به سرودن تشبیب می پردازند

---

۱. امیر معزی، کلیات دیوان، به تصحیح ناصر هیّری، تهران، نشر مرزبان،۱۳۶۲، ص۵۴۵.
۲. لامعی گرگانی،دیوان،به تصحیح محمد دبیر سیاقی، چاپ دوم، تهران، سازمان انتشارات اشرفی، ۲۵۳۵(=۱۳۵۵ه.ش)، ص۷۴.
۳. همان ،ص۶۵

امّا هنگامی که زمان اندک است و یا موضوع قصیده اهمیت فوق العاده ای دارد و مقتضای حال، آغازِ بی مقدمهٔ سخن است، قصاید مقتضب(بدون تشبیب) می سرایند.

تشبیب در قصاید عمعق جایگاه رفیعی دارد وی بدون فراهم کردن زمینه و مقدمه چینی، کمتر به قصیده سرایی می پردازد. این مقدمه‌ها اغلب زیبا و متناسب با موضوع قصایدهستند. جز سه قصیدهٔ دوازدهم (دهانت ای اغل...)، چهاردهم (زهی دولت...) و پانزدهم (به گردون برین...)، بقیهٔ قصاید دارای تشبیب اند. موضوعات گوناگونی از قبیلِ توصیف شب، وصف بهار، قضا و قدر، وصف باد شمال و توصیف معشوق در تشبیب قصاید آمده اند که همگی می توانند به عنوان نمونه‌های خوب «براعت استهلال» و «حسن مطلع» ذکر شوند. در تشبیب‌های عمعق «توصیف» و «روایت» نمود خاص دارند که در اینجا به توضیح دربارهٔ آن‌ها پرداخته می‌شود:

الف ـ توصیف

در آغاز سبک خراسانی، از سدهٔ چهارم تا میانهٔ سدهٔ پنجم هجری، که منابع الهام شاعران بیشتر از طبیعت گرفته می شد، توصیف عناصر بیرونی و طبیعی در نظم و نثر، بسیار چشم گیر است؛ امّا در اواخر این دوره، از میانهٔ سدهٔ پنجم تا میانهٔ قرن ششم هجری، توصیف طبیعت انسانی به ویژه احساسات و حالات عاطفی و روانی، جای توصیفات برون گرایانه را می گیرد.

عمعق با آن که از شاعران اواخر دورهٔ سبک خراسانی است امّا به شیوه خراسانی بیش از شیوهٔ جدید تمایل دارد. توصیف‌های فرخی وار و مفصّل او یکی از جلوه‌های سبک خراسانی است که در قصاید او فراوان دیده می‌شود.

او در توصیف‌های خود بیشتر از تشبیه و استعاره بهره می جوید. گفتگو با عناصر طبیعی و بی جان از روش‌های بارز و عمدهٔ عمعق در توصیف است؛ که به آن جان و روح می دهد و بستر مناسبی برای روایت فراهم می کند.

توصیفات و تشبیهات وی اغلب کلی است مثلاً به توصیف اجزای سازندهٔتصویر نمی پردازد و به کلیّت آن تصویر توجه می کند مثل توصیف رفتن روز و آمدن شب در هنگام نماز شام. با این حال در برخی از توصیف‌های او از جمله توصیف آسمان شب و ماه نو، دقت وی اعجاب برانگیز و دلنشین است؛ مثل بیت‌های ۱۰-۱۵ قصیدهٔ نهم.

یا دقت نظر او در توصیف انگشتان نَظارگانی که برای نمودن ماه نو به سوی آسمان نشانه رفته، بسیار زیباست و شاید یکی از توصیف‌های تازه و ابداعی او باشد:

ز بس اشارتِ انگشتِ دلبران به هلال — هوا همه قلم سیم شد ، به شکل شها ب[1]

توصیف‌های شب و عناصر و مظاهر آن در شعر عمعق بسیار چشمگیر و زیبا هستند. رنگ آمیزی این تصاویر با عناصر اشرافی و درباری و عناصردینی به ویژه دین مبین اسلام،

۱. قصیدهٔ اول، بیت۱۶.

آن‌ها را قدسی و زیبا و پر آب و رنگ، چون معابد و کاخ‌ها کرده است. توصیف هلال عید یکی از این نمونه‌هاست:

هلال عید پدید آمد از سپهرِ کبود — چو شمع زرّین ، پیش زمردین محراب
فلک چو چشمهٔ آب و مه نو اندر وی — به سان ماهی زرّین میان چشمهٔ آب
گهی نهان شد و گاهی همی نمود جمال — چو نور عارض فردوسیان به زیر نقاب
به سان زورقِ زرّین میانهٔ دریا — گهی به اوج بر از موج و گاه در غرقاب
همی شد از پی رزم و ز بهر بزم ملک — گهی چو دشنهٔ زرّین، گهی چو جام شراب [1]

در توصیف طبیعت نیز رنگ اشرافی مانند تشبیه ماه نو به شمع زرین، ماهی زرین، زورق زرین(قصیدهٔ اول، بیت‌های ۱۸، ۱۹و۲۱) و رنگ دینی مانند تشبیه شاخه‌های گل‌ها به عذار حور و بساط خلد، کاملاً به چشم می آید:

آن افسر مرصّع شاخ سمن نگر — وآن پردهٔ موشّح گل‌های کامگار
این چون عذار حور پر از گوهرین سرشک — و آن چون بساط خلد پر از عنبرین عذار [2]

توصیف‌هایی که در بخش تشبیب قصاید عمعق آمده اند زیبا و جاندارند و دلیل این امر، آزادی عمل شاعر در انتخاب موضوع و نحوهٔ نگرش و زاویهٔ دید آزاد اوست امّا در بخش مدحی، موضوعاتِ محدود، وصف‌ها را قدری تکراری کرده است.

او گاه در میان توصیف موضوعِ (مشبّه) اصلی و عنصر محوری، به توصیف یکی از فروع آن در چند بیت می پردازد که موجب کمرنگ شدن موضوع اصلی می‌شود. در قصیدهٔ هفتم (الا ای مشعبد شمال معنبر) چندین مورد از این توصیف‌های مستقل و مجرد وجود دارد:

بدان ای نگارین، که بردندم از تو — بدان سان که آرند اسیران ز کافر
زمانی پیاده، چو بر طور موسی — زمانی نشسته، چو دجّال برخر
خر بد نژادی، خر خفته خلقت — خری چَفته بالای[او] مصروع منظر
دو دستش چنان چون دو چوگان گل کن — دو پایش چو دو خرکمان کمانگر
همه پشتش از گوش تا دُم مغربل — همه خامش، از چشم تا سر، مجدّر... [3]

ب ـ روایت

شیوهٔ روایی و داستان سرایی در قصاید عمعق، پایهٔ بنیادین توصیفات اوست. عمعق برای آماده کردن زمینه، جهت طرح موضوع اصلی، با مهارت فراوان شروع به مقدمه چینی می کند و بیشترِ این زمینه سازی‌ها به صورت روایت داستان، و بیان و شرح یک واقعهٔ گاه تخیلی و گاه واقع نما - و شاید راستین- است. روایت‌هایی که در آغاز قصاید اول، دهم و یازدهم آمده اند واقع نما هستند و روایت‌های آغاز قصاید هشتم، چهاردهم و هفدهم تخیلی‌اند.

---

۱. قصیدهٔ اول، بیت‌های۱۸-۲۲.
۲. قصیدهٔ ششم، بیت‌های ۵و۶
۳. قصیدهٔ هفتم، بیت‌های ۳۹-۴۵.

در روایت‌های عمعق، شعر مثل یک داستان منسجم ظهور می یابد که همهٔ عناصر آن رابطهٔ علّی و معلولی با هم دارند و سلسله وار در پی هم می آیند. حوادث و جدال‌ها و اوج و فرودهای آن، شنونده را در متن و جریانِ سیال شعر قرار می دهند و شیفته وار به دنبال خود می کشانند.

همهٔ روایت‌های او در بخش تشبیب و تغزل قصاید است. یکی از زیباترین و بلندترین روایت‌های او را در قصیدهٔ هفتم می توان مشاهده کرد. در این قصیده روایت و توصیف، هر دو در حدّ اعلای زیبایی قرار گرفته اند و به اندازه ای واقعی اند که شنونده سختی‌های راه و درشتی خار و خارهٔ آن را لمس می کند.

تشبیب این قصیده خود یک منظومهٔ داستانی و روایی کوتاه امّا کامل است و مهارت عمعق را در داستان سرایی نشان می دهد. بی گمان همین توانایی و علاقهٔ او به روایت، او را به سرودن داستان یوسف و زلیخا بر انگیخته بوده است. **روایت**، به اثرِ ادبی انسجام و شکل می بخشد. زیرا با حفظ توالی طبیعی حوادث و بیان علّت وقوع آن‌ها، اثر ادبی را به عنوان یک کل، که سرو ته آن مشخص است، عرضه می کند و مصرف کننده را با یک اثر پیکرمند رو به رو می کند که همهٔ عناصر آن در جای خود قرار گرفته و منطقی و خرد پذیراند.

عمعق در برخی موارد ضمن روایت، از کسی یا چیزی سخن می گوید که شباهنگام به سراغ شاعر آمده و در گفتگویی با او ، وی را به سرودن شعری در مدح ممدوح واداشته است. این الهام بخش شعرِ عمعق همان «تابعهٔ» اوست. اینک اندکی دربارهٔ پیشینه تابعه سخن گفته می‌شود تا زمینه برای بررسی نحوهٔ حضور آن در شعر عمعق فراهم آید.

ج ـ الهام‌کننده یا تابعهٔ شعر عمعق

درست است که شاعر باید«سلیم الفطره، صحیح الطبع، جیّد الرویّه، دقیق النظر و در انواع علوم متنوع باشد و در اطراف رسوم مستطرف»،[۱] امّا این شرایط به تنهایی برای سرودن شعر کافی نیستند. بسیاری از منتقدین ادبی و استادان ادبیات بدین اوصاف متصف بوده اند امّا شاعر نبوده اند و یا اگر شعری سروده اند، در طبایع مؤثر نیفتاده و از مرز کتاب و دفتر فراتر نرفته است. بی گمان« شرط اول برای شاعر وجود شور و الهام شاعرانه است، وجود نفخه ای نامرئی و مرموز که تار دلش را به ارتعاش و نوا آورد».[۲] این الهام شاعرانه را برخی در درون شاعر جسته اند و برخی درخارج از وجود شاعر. به عبارتی دیگر علمای نقد ادبی معاصر، معتقدند الهام شاعرانه از ناخود آگاه شاعر سرچشمه می گیرد و گذشتگان بر این باورندکه شعر را از عالمی دیگر، موجوداتی دیگر به ذهن شاعر القا و بر زبانش املا می کنند.

در میان برخی ملل کهن، با وجود اختلافات فرهنگی امّا عقاید تقریباً یکسانی دربارهٔ منشأ شعر و عوامل مؤثر در شاعری وجود دارد. آنان شعر را از عالمی خارج از وجود شاعر

۱. نظامی عروضی، چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی ، به کوشش محمد معین، ص۴۷.
۲. زرین کوب، شعر بی دروغ شعر بی نقاب،ص۱۱۵.

می دانستند که به وسیلۀ موجوداتی که الهه یا فرشتۀ شعر و یا تابعه و جن می نامیدند به شاعر تلقین می شد. گذشتگان هنگامی که می دیدند شعر با سخنان عادی فرق دارد و هر کس توانایی گفتن چنین سخنانی را ندارد، منبع آن را از جایی برتر از وجود شاعر می دانستند. از سوی دیگر شاعران نیز وقتی می دیدند که فقط در موقعیّت‌های ویژه؛ وقتی که از خودی خود(خود آگاهی) می رَستند و به مرزهای ناخود آگاهی دست می یافتند می‌توانستند به سرودن اشعار دست یازند، بر این باور شدند که شعر از دنیایی خارج از دنیای شاعر است و شاعر به وسیلۀ ایجاد ارتباط و پیوند با عالم خارج بدان دست می یابد، از همین روست که نظامی گنجوی شاعری را هم سطح پیامبری و هر دو را از عالم راز و نهان می داند:

پردۀ رازی که سخن پروری است　　　سایه ای از پردۀ پیغمبری است[۱]

و عبدالرزاق اصفهانی، شعر را هدیه ای از سوی روح القدس می شمارد:

ما مرد مدیح تو نباشیم ولیکن　　　این زقۀ روح القدس است از ره الهام[۲]

در اساطیر ایرانیان، یونانیان و رومیان و اعراب، اعتقاد به منشأ فوق بشری شعر وجود دارد.

در اساطیر یونان و روم، «آپولون» که فرزند زئوس(پدر) و لتوleto(مادر) است[۳] علاوه بر این که خدای کمانداری و رقص و زندگی چوپانی است خدای ترانه و موسیقی، و رهبر الهه‌های شعر و موسیقی نیز هست. الهه‌های شعر، موسیقی، هنر و برخی علوم که به نام موزه یا موسه(Musae) شناخته می شوند نُه تن اند و در کوه المپ جای دارند. اینان دختران زئوس و منموسونه هستند که «کلیو(Clio)، الهۀ تاریخ؛ ائوترپه(Euterpe)، الهۀ شعر غنایی؛ تالیا (Thalia)، الهۀ کمدی؛ ملپومنه(Melpomene)، الهۀ تراژدی؛ ترپسیخوره (Terpsichore)، الهۀ رقص؛ اراتو(rato)، الهۀ شعر عاشقانه و پانتومیم؛ پولوهیمنیا (Polyhymnia)، الهۀ شعر استعلایی[۴]؛ کالیوپه(Calliope)، الهۀ زبان‌آوری و شعر رزمی؛ و اورانیا(Urania)، الهۀ ستاره شناسی»[۵] است. الهه‌های شعر و موسیقی به نوازندگان، نوازندگی و به شاعران شعر می آموزند.

در میان اعراب قدیم نیز اعتقاد بر این بود که هر شاعری جن و یا شیطانی دارد که به او شعر تلقین می کند. چون آن جن و شیطان و یا «روح نامرئی همه جا همراه و پیرو شخص شاعر است او را تابعه نامیده اند».[۶] وحی و الهام شعری،چندان نزد اعراب معتبر بود که « می پنداشته اند که هر کس شیطانِ او نیرومندتر باشد شعرش بهتر است به همین دلیل یکی از شعرای عرب(ابوالنجم عجلی) مدعی شده است که شیطان همۀ شعرا مؤنث است ولی شیطان او، مذکّر است پس شعرش نیرومندتر از شعر دیگران است»[۷]:

---

۱. برات زنجانی، احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی، ص۲۴۱.
۲. عبدالرزاق اصفهانی، دیوان، به تصحیح وحید دستگردی، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۷۹، ص۲۶۳.
۳. لوسیلا برن، اسطوره‌های یونانی، ترجمۀ عباس مخبر، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۱، ص۱۸.
۴. یعنی شعر آسمانی و متعالی است.
۵. مایک دیکسون کندی، دانشنامۀ اساطیر یونان و روم، ترجمۀ رقیّۀ بهزادی،تهران، انتشارات طهوری، ۱۳۸۵،ص۳۵۸.
۶. جلال الدین همایی، حاشیه بر دیوان عثمان مختاری،تهران:بنگاه ترجمه و نشر کتاب،۱۳۴۱،پاورقی ص۲۳۰.
۷. شفیعی کدکنی، تازیانه‌های سلوک، چاپ دوم، تهران، انتشارات آگه، ۱۳۷۶،ص۴۵۷.

انّی و کل شاعر من البشر　　شیطانه انثی و شیطانی ذکر[1]

در اندیشهٔ ایرانیان باستان، که مبتنی بر متن اوستاست، نیز «سروش» به عنوان پیک ایزدی و آورندهٔ سخنان اهورایی شناخته می‌شود.[2] از این رو در اشعار برخی از شعرا دورهٔ اسلامی ایران، سروش آورندهٔ پیام غیبی نامیده شده است:

لطف الهی بکند کار خویش　　مژدهٔ رحمت برساند سروش[3]

علاوه بر این در اوستا از ایزد بانوانی به نام «دَئنا» و« فروهر» سخن رفته است که می توانند از یک سو تناسبی با «تابعه» داشته باشند و از سوی دیگر با آنچه که در آثار هرمسی به «طباع تام» معروف است و در اندیشهٔ کسانی چون سهروردی یافت می‌شود، مربوط باشد.

دئنا در اوستا « به معنی تشخّص معنوی و وجدان »[4] و حس روحانی و ایزدی انسان است که یکی از پنج قوهٔ باطنی انسان در اوستا به شمار می رود. «این قوه را آفریدگار در باطن انسان به ودیعه گذاشته تا هماره او را از نیکی و بدی اعمالش آگاه سازد».[5] دئنا در سومین روز مرگ انسان در سر پل چینوت با تجسم کردار فرد متوفی(منظور مَرد است) خود را به مرده می نمایاند، اگر متوفی انسان نکوکاری باشد، دئنا به صورت دختری زیبا نمودار می‌شود امّا اگر فرد درگذشته انسان بد کرداری باشد به شکل زنی زشت و پتیاره ظاهر می‌شود و بدو می پیوندد.[6] فروهر(فروتی) نیز در اوستا به عنوان یکی از قوای پنجگانهٔ درون انسان ذکر شده است. « فروهر صورت معنوی هر یک از مخلوقات اهوراست که برای محافظت صورت جسمانی مخلوقات از آسمان فرود آمده است. این فرشته موظف است از وقتی که نطفهٔ انسان بسته می‌شود تا دم مرگ او را محافظت کند».[7] فروهر بسیار شبیه به «طباع تام» است که بعدها دراندیشهٔ فیلسوفان ایرانی از آن جمله سهروردی با تأثیر از آثار هرمسی پیدا شد. «طباع تام» در آثار هرمسی، معلم روحانی هرمس است. فرشته ای است که هرمس با او دیدارهای روحانی دارد و از او با عنوان پدر روحانی یاد می کند که به اذن خدا بر هرمس وارد شده و می کوشد تا نقص وی را به کمال تبدیل کند. سهروردی سخنان هرمس را دربارهٔ این ذات روحانی چنین روایت می کند:« یک ذات روحانی همهٔ معارف را به من داد، پس در این هنگام به او گفتم تو کیستی؟ سپس او به من گفت: من طباع تام تو هستم».[8] این طباع تام شبیه همان صورتی است که در یک مکاشفهٔروحانی بر «بلیناس» ظاهر می‌شود و او را به سوی سرّ خلقت رهنمون می‌شود. بلیناس می گوید که آن صورت مانند صورت خودم بود.[9] «می‌توان طباع تام را نام و چهرهٔ دیگری از همان فروتی نفس

---

۱. حسین آقا حسینی، «فرشتهٔ شعر»،نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز،سال۴۵،شمارهٔ ۱۸۵، ص۹۳-۷۳.

۲. جلیل دوستخواه، گزارش اوستا، چاپ نهم، تهران، انتشارات مروارید،۱۳۸۴، ج۲، ص۱۰۰۸.

۳. حافظ، دیوان، بر اساس نسخهٔ محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ دوم، تهران، انتشارات کتابسرای نیک، ۱۳۸۳، ص۱۷۸.

۴. ابراهیم پور داوود، تفسیر یشت‌ها، تهران، انتشارات اساطیر،۱۳۷۷، ج۲، ص۱۶۱.

۵. همان، ج۱، ص۵۸۸.

۶. همان،ج۱، ص۱۶۰.

۷. همان، ج۱،ص ۵۹۱.

۸. غلامحسین ابراهیمی دینانی، شعاع اندیشه و شهود در فلسفهٔ سهروردی، تهران،انتشارات حکمت،۱۳۶۴، ص۶۲۷

۹. همان، ص۶۳۰

انسانی یا فرشتهٔ دئنا یا منِ آسمانی نفس دانست که هم حامی و نگهبان و هم راهنمای فیلسوف به سوی خرد و فرزانگی است».[۱]

جای پای طباع تام هرمسی را نه تنها در اندیشهٔ فلاسفه، بلکه در آثار مانوی نیز می توان دید. مانی،پیغمبر ایرانی، در نوشته‌هایش از فرشته و همزادی با نام «توم» سخن می راند که به مانی وحی می آورده است. « توم[۲] از Tauma سریانی است و در متن‌های مانوی به فارسی میانه «نرجمیگ» آمده است به معنای همزاد مذکر».[۳] می دانیم که در آثار مانوی، شعر وادب جایگاه رفیعی دارد و « رکن اساسی سخن را تشکیل می دهد».[۴]

در ادبیات فارسی نیز شاعران بزرگی چون رودکی، ناصر خسرو، نظامی گنجوی، سنایی غزنوی[۵] و جمال الدین عبدالرّزاق اصفهانی[۶]، به پیروی از شاعران عرب، در اشعار خود از تابعه نام برده اند. «این تفکر یعنی تلقین شعر به وسیلهٔ تابعه اندک اندک در شعر فارسی رنگ و بوی خود را از دست داد امّا به طور کلی ازمیان نرفت بلکه به گونه ای دیگر ظهور کرد. یعنی شاعران از وجود یک نیروی غیبی برای تلقین شعر سخن گفتند. امّا این موجود برتر نام و عنوان خاصّی ندارد، اگرچه شاعر با او آشناست و فرمان او را نمی شکند».[۷]

این نظریات که پیدایش شعر را « به چیزی خارج از روان بشری نسبت داده، از نظر بسیاری از فلاسفه و منتقدان دویست سال اخیر مردود شناخته شده است. روانشناسی و نقد ادبی جدید، این فکر را کاملاً از صحنه دور کرده اند و الهام شاعرانه را که خود پدیده ای روانی درشاعر است، جانشین آن ساخته اند».[۸]

عمعق بخارایی نیز بی آنکه صراحتاً از تابعه یا فرشتهٔ شعر و هر عنوانی مانند آن نام ببرد اشعار خود را از زبان همان تابعه نقل می کند. در قصاید عمعق، این تابعه هر لحظه به شکلی بیرون می آید؛ گاهی نسیم زلف یار است و شاعر را از خواب شبانه بر می انگیزد و از زبان

---

۱. تقی پورنامداریان، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵، ص۳۱۸.

۲. در آثار هرمسی به صورت«آتوم» آمده است که نام خداست. ر.ک: تیوتی فرک و پیتر گندی، هرمتیکا، ترجمهٔ فریدالدین رادمهر، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۴، در اکثر صفحات از آتوم سخن گفته شده است.

۳. محسن ابوالقاسمی، مانی به روایت ابن ندیم، چاپ دوم، تهران،انتشارات طهوری، ۱۳۸۱، ص۷۱.

۴. مهشید میر فخرایی،فرشتهٔ روشنی، تهران،ققنوس، ۱۳۸۳، ص۹.

۵. این به تلقین تابعه در بند / آن به تخییل بیهده خرسند

(حدیقهٔ الحقیقه، ص۵۳)

۶. در صفحهٔ۳۴۸ دیوان عبدالرزاق به تصحیح وحید دستگردی بیت مورد نظر به صورت زیر است:

گویند که نابغه کند تلقین / شعر چو قصیده ای کند انشی

من بنده چو مدح تو بر اندیشم / روح القدسم همی کند املی

و مصحح دربارهٔ نابغه در پاورقی نوشته است:« شاعر معروف عرب است و گویا در آن زمان افسانهٔ تلقین نابغه مشهور بوده است». مسلماً قرائت نادرست و عدم اطلاع مصحح موجب شده تا وی چنین توضیحی بیاورد. در مصراع دوم نیز به جای «شعر» باید شاعر باشد که در حروف چینی اشتباه شده است. صورت درست این بیت از مقاله ای که استاد همایی دربارهٔ تابعه در پاورقی دیوان عثمان مختاری نوشته و مثالی از جمال الدین عبدالرّزاق اصفهانی آورده، گرفته شد:

گویند که تابعه کند تلقین / شاعر چو قصیده ای کند انشی

من بنده چو مدح تو بر اندیشم / روح القدسم همی کند املی

(عثمان مختاری،دیوان، پاورقی ص۲۳۰)

۷. حسین آقا حسینی، «فرشتهٔ شعر»،نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز، ص۹۳-۷۳.

۸. رضا براهنی، طلا در مس، تهران، انتشارات زریاب، ۱۳۸۰، جلد اول، ص۱۰۳.

معشوق دلبر، شروع به سخن سرایی می کند که تا پایان قصیده ادامه می یابد و در حقیقت قصیده سخن یار و از زبان اوست:

نسیم زلف آن سیمین صنوبر مرا بر کرد دوش از خوابگه سر
گل افشانان به بالینم گذر کرد پیامی داد ازآن معشوق دلبر
عتاب آمیز گفت :«ای سست پیمان نیامد گفته‌های تو برابر[۱]

گاهی خیال یار است که باز به روش بالا قصیده را تا پایان می سراید:

خیال آن صنم سروقد سیم ذقن به خواب دوش یکی صورتی نمود به من...
چه گفت؟گفت:دریغا امید من،که مرا غلط فتاد همی در وفا و مهر تو ظن[۲]

گاهی خود صنم و لعبت بربر و دلربای نیکو روی است:

سپیده دم، چو از گردون نهان شد گوهرین پیکر
برآمد روز روشن تاب از فیروزه گون منظر...
به صد نیرنگ و صد افسون به روز آورده این شب را
که ناگاهان پدید آمد ز دور آن لعبت بربر...
مرا گوید که: ای بیدل ، چرایی این چنین غافل؟
چو مستی مانده اندرگل ،نشسته عاجز و مضطر...[۳]

گاهی نیز رسول بخت است که شاعر را به مجلس آسمان می برد و به پای منبر خطیب شب می نشاند و از زبان شب ادامهٔ قصیده جاری می‌شود و به پایان می رسد:

رسول بخت به من بنده دوش داد پیام بدان گهی که فلک زد بدل ضیاء به ظلام...[۴]

این شیوه در آثار شاعران پیش از عمعق وجودندارد.[۵] هرچند در اشعار رودکی از تابعه سخن رفته و در خمریهٔ معروف خود، برای نشان دادن ارجمندی و علوّ مقام ممدوح و بیان ناتوانی شاعران از سرودن مدحی که سزای او باشد می گوید :

ورچه دو صد تابعه فریشته داری نیز پری باز و هر چه جنّی و شیطان
گفت ندانی سزاش و خیز و فراز آر آن که بگفتی چنان که باید نتوان[۶]

و ناصرخسرو هم در شکایت از فریبندگی زمانه و چرخ فلک که سال‌ها او را در دام هواهای نفسانی و دنیوی گرفتار کرده بود، جهت آنکه سخن خود را معتبرکند و فراتر از حدّ انسانی بنمایاند آن جمله را از زبان تابعه بیان می گوید:

بازی گری است این فلک گردان امروز کرد تابعه تلقینم[۱]

---

۱. قصیدهٔ هشتم، بیت‌های۱-۳.
۲. قصیدهٔ شانزدهم، بیت‌های۱و۱۰.
۳. قصیدهٔ نهم، بیت‌های۱، ۱۴و۲۴.
۴. قصیدهٔ سیزدهم، بیت۱.
۵. در اشعار عنصری و فرخی هم-که به اعتقاد زرین کوب، عمعق از آنان پیروی کرده(زرین کوب،سیری در شعر فارسی،ص۴۹)موردی که از تابعه یا تلقین کنندهٔ شعر نشان دهد مشاهده نشد.
۶. جعفر شعار و حسن انوری، گزیدهٔ اشعار رودکی،ص۸۱.

نظامی گنجوی نیز در آغاز خردنامه از سروشی سخن می راند که به شعرا در سرودن شعر یاری می رساند و می گوید خود وی نیز چنان یاری گری در نهان داشته که به وی شعر تلقین می کرده است:

دل هر که را کو سخن گستر است / سروشی سراینده یاریگر است
از این پیشتر کان سخن‌های نغز / بر آوردی اندیشه از خون مغز
سراینده ای داشتم در نهفت / که با من سخن‌ها پوشیده گفت[۲]

وی در جای دیگر از خضر به عنوان الهام بخش اشعار خود یاد می کند:

مرا خضر تعلیم گر بود دوش / به رازی که ناید پذیرای گوش
که ای جامگی خوار تدبیر من / زجام سخن چاشنی گیر من[۳]

امّا رودکی و ناصرِ خسرو و نظامی گنجوی نمی توانند پیشرو عمعق باشند؛ زیرا رودکی فرشتهٔ شعر ندارد و در اشعار موجود وی، فقط یک بار از تابعه یادکرده و هیچ نشانه ای از حضور آن در روند آفرینش اشعار رودکی نیست؛ یعنی تابعه فعّالانه در سرودن شعر به یاری شاعر نیامده است. در اشعار ناصر خسرو هم فقط یک بار فرشتهٔ شعر به سراغش آمده و یک جمله به او تلقین کرده است و دگر هیچ نگفته. نظامی هم که می گوید تابعه ای دارد و اشعار پر رمز و راز بر زبان وی جاری می کند و گاهی نیز خضر تعلیم گر اشعار اوست روشی متفاوت از عمعق در بهره گیری از تابعه دارد. هنگامی که از سروش سخن می راند به همین نکته اکتفا می کند که بگوید سروش به شاعران شعر تلقین می کند امّا از این تلقینات نمونه ای به دست نمی دهد و هنگامی هم که در شرفنامه از خضر به عنوان تعلیم گر اشعارش یاد می کند، خضر به وی فقط پند می دهد تا سخنان پیش گفته را نگوید و از میان شهرها فقط در عراق سکنی گزیند و در آن جا شاعری کند و .... خضر نیز مانند سروش، در جریان آفرینش شعر، عملاً دخیل نیست.

ولی فرشتهٔ شعر عمعق، بسیار فعّال است و خیلی از شعرها را او از زبان عمعق می سراید. در اغلب اشعار عمعق، تابعه از آغاز قصیده با شاعر است و شاعر فقط راوی اشعار و سخنان تابعه است.

این گونه آغازهاست که به شعر عمعق طراوت و پویایی داده و بعد از او مورد توجه انوری، شاعر سترگ و پیامبر قصیده، واقع شده است؛ امّا با اندکی تفاوت و دگرگونی.

وجوه تفاوت از این قرار است:

۱. انوری شعری را که از زبان تابعه نقل شده به صورت قصیده یی مستقل با همان وزن و قافیه پس از شعر خود می آورد و بدین روش تجدید مطلع می کند؛ در حالی که عمعق بسیار نامحسوس رشتهٔ کلام را به دست تابعه می سپارد و اصلاً در پی تجدید مطلع نیست.

---

۱. ناصر خسرو، دیوان، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق،تهران:انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۰،ص ۱۳۴.
۲. نظامی گنجوی، کلیات خمسه، بر اساس نسخهٔ وحید دستگردی، ج۲، تهران، انشارات صفی علیشاه، ۱۳۷۷،صص۱۱۱۵-۱۱۱۶.
۳. همان،ص۸۲۲.

۲. علاوه بر این انوری سخنان تابعه را فقط در بخش مدحی می آورد و از آن به عنوان تخلّص استفاده می کند؛ امّا در بیشتر قصاید عمعق جز یکی دو بیت نخست، بقیهٔ ابیات از زبان تابعه هستند.

۳. دیگر آن که میان انوری و تابعه، گفتگویی در چند بیت در می گیرد و سپس تابعه شعر خود را به انوری می دهد؛ امّا در شعر عمعق گفتگویی در میان نیست. برای نمونه بیت‌هایی از یک قصیدهٔ انوری را می آوریم:

دی بامداد عید - که بر صدر روزگار
هر روز عید باد به تأیید کردگار

بر عادت از وثاق به صحرا برون شدم
با یک دو آشنا هم از ابنای روزگار

...شاگردکی که داشتم از پی همی دوید
گفتم که خیر هست مرا گفت باز دار

تو گرم کرده اسب به نظاره گاه عید
عید تو در وثاق نشسته در انتظار

القصه بازگشتم و رفتم به خانه زود
در باز کرد و باز ببست[1] از پس استوار

در من نظر نکرد چو گفتم چه کرده ام
گفت ای ندانمت که چه گویم هزار بار

امروز روز عید و تو در شهر تن زده
فردا تو را چه گوید دستور شهریار

گفتم چه گویمت که در این حق به دست توست
ای ناگزیر عاشق و معشوق حق گزار

لیکن ز شرم آن که در این هفته بیشتر
شب در شراب بوده‌ام و روز در خمار

ترتیب خدمتی که بباید نکرده ام
کمتر برای تهنیتی بیتکی سه چار

گفتا گرت زگفتهٔ خود قطعه یی دهم
مانند قطعه‌های تو مطبوع و آبدار

پس گفتمش که بیتی ده بر ولا بخوان
تا چیست وزن و قافیه چون برده ای به کار

آغاز کرد مطلع و آواز بر کشید
وانگاه چه روایت چون درّ شاهوار

---

۱. یعنی در را باز کردم و باز ببستم.

کـای کـاینـات را بـه وجــود تــو افـتـخـار
وی بیش از آفـریـنـش و کـم ز آفـریـدگـار...[۱]

۲ـ بخش مدحی

بیشتر قصاید به جا مانده از عمعق بخارایی، ناقص و ناتمام اند به گونه ای کـه یـا بخـش مدحی کاملاً مفقود شده و یا ابیاتی از میان بخش مدحی افتاده وحتی نـام ممـدوح و سـایر مشخصات او هم در دست نیست. از برخی قصاید نسبتاً کامل، چنین برمی آید که عمعق به سرودن قصاید بلندِ روایی علاقه داشته و قصاید او از لحاظ ساختمان، قصایدی کامـل و بـی نقص و کلاسیک بوده اند.

در بخش مدحی، او نیز مانند دیگران از محاسن اخلاقی و معنـوی و شـکوه و عظمـت و قدرت ممدوح سخن گفته. در اینجا به ویژگی‌های بخش مدحی قصاید عمعق اشاره می‌شود:

الف ـ نحوهٔ گریز از تغزل یا تشبیب به مدح

بیت گریز و بیت آغازین از اساسی ترین ابیات قصیده هستند و بیشتر از بقیهٔ ابیات مورد توجه واقع می شوند زیرا بیت مطلع مهارت شاعر را در آغاز نمودن شعر و بیت گریز هنـر او را در شروع مدح مشخص می کند.

بیت گریز در آنِ واحد دو کار و نقش متمایز دارد؛ هم عامل اتصال اسـت و هـم عامـل انفصال؛ هم باید موضوع قبلی را رها کند و به موضوع جدید بپـردازد و هـم بایـد دو بخـش ناهمگون تغزلی و مدحی را به هم گره زند و عامل انسجام دو بخش باشد. و این گره هرچـه تخیّلی تر و نازکتر و دقیق تر باشد و دورترین وجه اشتراک میان دو بخش را بـا برجـستگی زیاد آشکار کند، هنر شاعر بیشتر نمود می یابد.

دوازده قصیدهٔ نسبتاً کامل از عمعق به دست ما رسیده که از آن میان دو قصیده مقتضب هستند و از میان قصاید ناقص هم در سه قصیده بیت گریز به مدح، برجا مانده است. عمعق در این قصاید با شیوه‌های زیر از تشبیب به مدح رسیده است:

۱. تعلیل: در نُه قصیده، شاعر با استفاده از تعلیل ادبی از بخش تغزلی یا تشبیب به بخـش مدحی وارد شده است. همهٔ این تعلیل‌ها از نوع زیبا و عالی در ادب فارسی به شمار می رونـد. تعلیل ادبی در بیت گریز از شیوه‌های بسیار رایج شاعران برای پرداختن به مدح است:

وقـت گـل سـوری، خـیـز ای نـگـار — بـر گـل سـوری مـی سوری بـیــار...
گـوهـر جـودسـت، کـه گــردد بـدو — از گـهــر مــردم جــود آشــکـــار
گـــر نبــدی خاصـیـت او به جـــود — جـای نبـودیـش کـــف شـهـریـار...[۲]

***

---

۱. انوری ابیوردی، دیوان، جلد اول،ص۱۷۸. علاوه بر این، در قصیدهٔ شمارهٔ سیزده دیوان وی(ج۱،ص۲۹) نیز این شیوه رعایت شده است.

۲. قصیدهٔ پنجم، بیت۱، ۵و۶

چه دارند این قوم بند سلیمان ؟ اگر نیستی سهم شاه مظفر[۱]

***

مرا زین سبزی عارض درین فصل هزاران زینت است و رونق و فر
که بر سبزه بود زین پس به صحرا نشاط و نزهت شاه مظفر[۲]

***

ایا بخارا، چندان بزرگواری تو تو را چه باید که عز و جاه نیست تمام؟
که ایزدت به چنین شاهزاده کرد عزیز که بهترینِ ملوک است و برترینِ کرام[۳]

***

خدمت خاک کف پای تو از دیده کنم
زآنکه امروز ، ای صنم ، تو خدمت سلطان کنی[۴]

قصیدهٔ سوم که ابیاتی از آن در زیر می آید، دارای دو بیت گریز است؛ یک بار از تشبیب به مدح شاه سمرقند گریز زده و چند بیت در توصیف سمرقند گفته و بار دیگر از مدح سمرقند به مدح شاه منتقل شده است:

به جان در دارمت زیرا که اطراف تو[۵]، هر روزی
به خاک حضرت میمون عالی بر ، گذر دارد
مبارک حضرت شاه سمرقند، آن خداوندی
که از عزت مثالش را فلک بر فرق سر دارد
سمرقندی که اطرافش همه گنج طرب روید
سمرقندی که اوصافش همه عین خبر دارد
هوای او به هر چشمی هزاران شوشتر بندد
زمین او به هر گامی هزاران کاشغر دارد
سپهر چارمین است از جمال و جاه چون نبود
که خورشید جمال و جاه در وی مستقر دارد؟
خداوند خداوندان ، جهاندار جهانداران
که ملک و عز و جاه و جود میراث از پدردارد[۶]

بیت زیر شاید یکی از زیباترین بیت‌های تخلّص و تعلیل‌های ادبی در اشعار فارسی باشد:

گر کالبد به خاک رساند مرا فِراق در زیر خاک باشمت، ای دوست، دوستدار
ما بندگانِ شاه جهانیم و نیک عهد جز نیک عهد نبود نزدیک شهریار[۷]

***

---

۱. قصیدهٔ هفتم، بیت۱۰۳.
۲. قصیدهٔ هشتم، بیت‌های ۲۴و۲۵.
۳. قصیدهٔ سیزدهم، بیت‌های۲۷و۲۸.
۴. قصیدهٔ هفدهم، بیت۱۷.
۵. مرجع ضمیر، «باد سحرگاهی» است.
۶. قصیدهٔ سوم، بیت‌های ۱۵-۲۰.
۷. قصیدهٔ ششم، بیت‌های ۳۳و۳۴.

بیـا، تـا مـا سـوی میـدان عیـد آریم روی اکنون
کـز آنجـا هـر زمـان بـوی بهـار آیـد همی ایدر
دو عیـد فـرّخ اسـت اکـنـون که فرّخ باد ساعاتش
یکـی اضحـی و دیگر عید روی شاه نیک اختر[۱]

***

مـرا اگـر نَبُــدی غـربت و فراقِ وطن کجـا بـدی شـرف خدمت عماد دول ؟[۲]

۲. اسلوب الحکیم: وقتی است که «جمله ای را بر خلافِ مقصود گوینده حمل کنند و بنا به معنایی که مقصود گوینده نیست، پاسخ دهند. اسـلوب الحکـیم [از فـروع روش ایهـام است] که اساس آن [اغلب]بر جناس تام اسـت، واژه در یـک معنـی در یـک پـاره از کـلام (مصراع) و در معنی دیگر در پارهٔ دیگر کلام تکرار می‌شود».[۳]

چنان که حافظ در این بیت سخن خود (گرانان جهان) را به گونه ای دیگر (رطل گران) تعبیر کرده است:

مـن و هـم صحبتـی اهل ریا ؟ دورم باد از گرانان جهان ، رطل گران ما را بـ س[۴]

عمعق در دو قصیده با آرایهٔ اسلوب الحکیم به مدح انتقال یافته و این شیوه بسیار هنری تر و تازه تر از شیوهٔ کهنهٔ تعلیل است.

بـه شـوخ چشـمی بگـذاشتـی جـوانـی و عمر
کنـون کـه پیـر شـدی در دلـت همان سوداست...
غـلام پیـر شهـی ام ، کـه صـد هـزاران پیـر
بـه فـرّ بـخـت جـوانـش جـوان دل و بـرنـاسـت[۵]

***

ازآن گـوهـر که من دارم در این دیده ندارد کس
مگـر شمشیـر گـوهـر دار شـاه خسـروان دارد[۶]

۳. تشبیه: در یک قصیده با تشبیه به مدح گریز زده:

زبانـه‌هاش[۷] چـو شمشیـرهای خون آلود بـه رزمـگـه بـه کـف شهـریـار شیـر اوژن[۸]

۴. تشبیه و تعلیل: در یک قصیده از تشبیه و تعلیل برای ورود به بخش مدحی استفاده کرده است:

همی شد از پی رزم و ز بهر بـزم ملـک گهی چو دشنهٔ زرّین ، گهی چو جام شراب[۹]

---

۱. قصیدهٔ نهم، بیت‌های ۲۷و۲۸.
۲. قصیدهٔ دوازدهم، بیت۲۷.
۳. سیروس شمیسا، نگاهی تازه به بدیع،چاپ سیزدهم،تهران:انتشارات فردوس،۱۳۸۱،ص۱۵۰.
۴. حافظ، دیوان،ص۱۶۸.
۵. قصیدهٔ دوم، بیت‌های ۲۴و۳۰.
۶. قصیدهٔ چهارم، بیت ۱۵.
۷. زبانه‌های آتش.
۸. قصیدهٔ شانزدهم، بیت۳۹.
۹. قصیدهٔ اول، بیت۲۲.

ب ـ شیوهٔ آغاز مدح

عمعق در بیت گریز، غالباً صفتی مبهم می آورد که جانشین موصوف (ممدوح) و کنایه از آن و در حکم خبری تازه برای جمله است. و در بیت یا بیت‌های بعد به توصیف و ایضاح آن صفت و خبر که اکنون خبری کهنه و آشنا برای شنونده شده است، می پردازد؛ و اغلب با ذکر نام و القاب ممدوح همراه است. این صفات شامل اوصاف مادی و معنوی ممدوح می‌شوند:

۱. اوصاف معنوی: عمعق به محاسن معنوی ممدوح از قبیل دینداری و دین پروری، بخشندگی و جود، خردمندی، دانشمندی و نکته دانی، فضل و هنرمندی، دولتمندی و خوش اقبالی، خوبی و نیک نامی و عدالت و داشتن اصل و نسب پاک و شاهانه وشرف و حسب، نیز عالی همت بودن، اندکی بیش از اوصاف مادّی او مانند جنگاوری و شجاعت و قدرت توجه دارد. وی حدود ۹۸ بار، وصف اوصاف معنوی ممدوح را گفته است. دینداری و حافظ اسلام و سنن پیامبر اسلام(ص)بودن و جود و جاه، ویژگی منسوب به اغلب ممدوحان است.

عمعق برای بیان ویژگی‌های معنوی ممدوح، بیشتر از شیوهٔ توصیف مستقیم استفاده می کند و اوصاف او را یکی یکی بر می شمارد. برخی از مشبهٌ به‌های اوصاف معنوی ممدوح عبارتند از آفتاب مُلک، چراغ دولت، نگهبان قسمت و قسّام، آفتاب گوهر بار.

۲. اوصاف مادّی: اوصاف مادّی و برخی ویژگی‌های معنوی مربوط به آن از قبیل شجاعت و جمال و زیبایی حدود ۸۲ بار توصیف شده اند. از این میان تکیهٔ اصلی شاعر بر توصیف مظاهر قدرت و مهارت ممدوح در رزمندگی و جنگاوری است. سخنانی که دربارهٔ میادین رزم می گوید عموماً بافتهٔ خیال شاعر و اغلب کلی گویی‌های بی مصداق است که شاید شاعر هیچ یک را به چشم خود ندیده و یا اصلاً ممدوح به چنان کاری دست نزده باشد. در این مورد توصیفاتی دقیق و واقعی از نوع توصیفات فرخی ندارد. دربارهٔ دیگر ویژگی‌های ممدوح نیز شیوهٔ مجمل و کلی گویی را پیش می گیرد بی آنکه نمونه و مصداقی چون مصادیق فرخی ذکر کند جز یک مورد که از رسم صله بخشی شاه در اعیاد سخن رانده است:

بساط زر بدی مرسوم پیش شاه هر عیدی
از این معنی همی بنده رخان مانند زر دارد[۱]

چنان که پیش از این نیز گفته شد: عمعق نیز چون بیشتر مدیحه سرایان، به توصیف ممدوحی می پردازد که ویژگی‌های اساطیری و آرمانی دارد و چنان کسی در عالم واقع یافت نمی‌شود. او در انتساب ویژگی‌هایی مانند شجاعت و قدرت و رزماوری و...بیشتر از استعاره و تشبیه بهره می گیرد و اغلب مشبهٌ به‌های ممدوح را از میان جانورانی که نماد برخی اوصافند انتخاب می کند مانندِ اژدهای جان انجام، به زور پیل و سهم شیر و مکر گرگ پُردستان، نهنگ کوه اوبار، شیر آهن خای، هژبر خون فشان و پیل کوه افکن و برخی

۱. قصیدهٔ سوم، بیت۳۲.

نیز ازمیان عناصر طبیعی و سماوی انتخاب می شوند: به هول رعد و گشت باد و خشم ابر آذاری، سپهر گرز گرا و سهیل ناچخ زن و....

ج) شریطه و دعای تأبید

در هشت قصیدهٔ عمعق شریطه دیده می‌شود و همهٔ آن‌ها ایجابی هستند، جز شریطهٔ زیر که در آن عدم سازگاری چهار عنصر متضادِ مقوّم هستی، شرط بقای ممدوح انگاشته شده است:

تا آب و خاک و آتش و باد این چهار ضد با یکدگر به طبع نگردند سازوار
تا هر شبی کنار فلک گردد از نجوم چون چشم عاشقان، همه پُر دُرّشاهوار
شاه جهان، مظفر و منصور باد و باد از عمرْ شادمانه و از مُلکْ شادخوار[1]

او در شش مورد موضوعات شریطه را از طبیعت و عناصر هستی گرفته و به کنایه عمر ممدوح را به درازای هستی و عناصر آن دانسته است؛ که روش اغلب شاعران پیشین نیز چنین است.

در یک مورد شرط بقای ممدوح را از موضوعی عاطفی و عاشقانه گرفته است و بدین طریق بار عاطفی و ادبی شریطه را بالا برده و موجب تازگی آن شده است:

همی تا چشم مهجوران کنار از خون کند دریا
همی تا زلف دلبندان بساط گل کند میدان
به ملک اندر بزی چندان که از اقبال و جاه تو
چو تو گردند فرزندانِ فرزندانِ فرزندان[2]

در یک مورد هم اندازهٔ عمر ممدوح را به خواست خود او واگذار کرده است:

بقا بادت به عز ملک چندانی که تو خواهی
که دولت زین سپس صد عید ازین فرخنده تر دارد[3]

عمعق همیشه بقای ممدوح را با خوشبختی، قدرتمندی، شادمانی، عزّ و دولت، تندرستی و کشورگشایی ممدوح و بد بختی و بیماری و دردمندی و خواری دشمنان می آورد، یعنی در دعا برای جاودانگی ممدوح، دشمنان او را نیز نفرین می کند.

۲ـ ابزارهای مهم خیال آفرینی عمعق

الف ـ تشبیه

نگاه نوجوی شاعر با تکیه بر ابزار تخیّل، موفق به کشف روابط و شباهت‌هایی میان عناصر و اشیا و حتی مفاهیم ذهنی می‌شود که این روابط و شباهت‌ها در عالم واقع وجود

---

۱. قصیدهٔ ششم، بیت۷۹-۸۱.
۲. قصیدهٔ چهاردهم، بیت‌های ۲۷و۲۸.
۳. قصیدهٔ سوم، بیت۳۴.

ندارند و چشم دیگران از دیدن این روابط عاجز است.«سقراط و افلاطون و به تبع ایشان ارسطو، مادهٔ شعر و موسیقی و کلاً هنر»[1] را محاکات (شبیه سازی، مانند سازی) می دانستند و از نظر برخی از علمای علم بلاغت در کشورهای اسلامی نیز «شعر چیزی است که مشتمل بر تشبیهی خوش و استعاره ای دلکش باشد».[2]

با علم بدان که استعاره نیز در ژرف ساخت خود دارای تشبیه است، می توان گفت که نظر یونانیان و مسلمانان دربارهٔ جوهرهٔ شعر یکی است. سایر ابزارهای خیال آفرینی از قبیل تمثیل و حسن تعلیل...نیز بر بنیاد تشبیه استوارند.

می‌دانیم که هر اندیشه و فکر و تخیّل تازه از دیدی تازه و تجربه‌ای نو منبعث می‌شود و برای بیان اندیشهٔ تازه به زبان تازه و جدید نیاز است و تشبیه تجلی گه اندیشه و طرز تفکر، تخیل و تجربهٔ شاعر، و نمودار توانایی او در ایجاد تناسب میان اجزاء طبیعت بیرونی و درونی و بر قراری ارتباط با محیط اطراف و آفریده‌هاست. از این رو تشبیه در معنای فراگیر آن، زمینه ساز تحوّلات و تغییرات سبکی در همهٔ عرصه‌های هنری به ویژه شعر است و تحلیل و بررسی **در زمانی**(سیر تاریخی) تشبیه می تواند ما را در شناخت سبک ادوار ادبیات فارسی، و اثر پذیری شاعران از پیشینیان یاری دهد. و بررسی **هم زمانی** آن نیز می تواند منجر به شناخت سبک شخصی یک شاعر در میان همعصرانش شود.

۱. تشبیه در عصر عمعق

عصر عمعق دوران سرنوشت ساز تشبیه و فرمانروایی آن بر سایر ابزارهای خیال آفرینی است. در همین دوره است که با تغییر گونه‌ها و شیوه‌های تشبیه، پایه‌های سبک بینابین و سبک عراقی گذاشته می‌شود. مهم ترین ویژگی سبک خراسانی باز تاب و محاکات طبیعت محسوس است. شاعران این سبک، طبیعت را فقط به خاطر طبیعت نقاشی می کنند و تصویر طبیعتْ خودْ هدف است. از این رو درآغاز سبک خراسانی غلبه با تشبیه‌های حسّی، مرسل و مفصّل است و شاعران تنها موفق به کشف روابط ساده و برونی میان مشبه و مشبهٌ به می شوند امّا با گذر زمان و سیر تکاملی شعر، در میانه‌های دورهٔ خراسانی، اندیشه‌های فلسفی(فلسفهٔ مشاء) به ادبیات راه یافت و در اواخر این دوره به دلیل رواج فلسفهٔ اشراق، مسایل روحی و روانی و اندیشه‌های عرفانی و مسایل قلبی در ادبیات فارسی نفوذ کرد و شعر را اندک اندک از طبیعت بیرونی جدا کرد و به سوی امور روحانی و فرا طبیعی سوق داد. توجه شاعران به طبیعت انسانی و عوالم روحانی، ساختار معنوی تشبیهات را دگرگون کرد و شعر برونگرا و مصوِر طبیعت به درون طبیعت انسانی راه یافت و حکایتگر دردها و رنج‌ها و مسائل و معضلات ازلی و ابدی و مشترک انسان‌ها، چون علت آفرینش، مبدأ و مقصد انسان

---

۱. سیروس شمیسا، نقد ادبی،تهران: انتشارات فردوس،۱۳۷۸،ص۴۵.
۲. شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی،ص۷.

و هستی شد. از دیگر سو تشبیه از تفصیل به سوی اجمال گرایید و در نهایت به صورت استعاره در آمد.

ریشه‌های این تغییر را باید در دیوان ابوالفرج رونی و ازرقی هروی جست در دیوان ابوالفرج «همچنان غلبه با کار بُرد تشبیهات حسّی[۱۴۱ مورد] و مفرد است امّا نسبت تشبیهات عقلی[۶۹مورد] و مرکب[۱۴مورد] و وهمی[۲۰مورد] به شمار اشعار شاعر گویای گردش شعر به سوی مفاهیم عقلی و تجریدی است که وجه بارز شعر ابوالفرج و اوج زمان تحوّل سبک شعری از این دیدگاه است».[۱] در دیوان ازرقی هروی نیز «ازحدود۲۵۰تشبیه، ۱۹۵ تشبیه حسی به حسی است و گرایش تشبیهات به سوی مفاهیم عقلی و مجرد»[۲] کاملاً آشکار و نسبت تشبیه‌های عقلی دیوان او به نسبت با شعر زمان او ده دوازده برابر است. رشید وطواط که به شعر سنتی سبک خراسانی تمایل داشته است، در حدایق السحر، به تشبیهات خیالی ازرقی تاخته و تشبیهاتی چون تشبیه ذغال افروخته را به دریای مشکی که موج آن زرین است، نمی پذیرد.[۳]

۲. تشبیه در دیوان عمعق

از مجموع۸۱۹ بیت از اشعار عمعق در ۳۷۶بیت دارای ۶۵۷ تشبیه هستند که به هر بیتِ دارای تشبیه، ۱/۷۵تشبیه تعلق می گیرد. یعنی آن که ۴۵درصد از بیت‌ها دارای تشبیه اند و ۵۵ درصد ابیات حتی یک تشبیه هم ندارند امّا بقیهٔ ابیات هر کدام نزدیک به دو تشبیه دارند. علت این توزیع نابرابر این است که عمعق در اشعار خود بیشتر تمایل به روایت دارد از این رو تشبیه‌ها را در تعداد اندکی از ابیات خود به طور فشرده جای داده است. اغلب تذکره‌ها نوشته اند که رشید وطواط اعتقاد زیاده از حد به عمعق داشته و سخنان او را در حدایق السحر به استشهاد آورده است.[۴] منظور این تذکره‌ها از اعتقاد رشید به عمعق، دو بیتی است که وی به عنوان شاهد مثال برای تشبیه صریح و تشبیه مشروط آورده است:

جهان چو چشم نگاران خرگهی گردد کی از خمار شبانه نشاط خواب کنند

اگر موری سخن گوید وگر مویی روان دارد

من آن مور سخن گویم ، من آن مویم کی جان دارد[۵]

۳. ساختار معنوی تشبیه‌های عمعق

الف ـ مشبه و مشبهٌ به هر دو حسّی: ۴۶۲ تشبیه حسّی به حسّی(۷۰/۳۱درصد از کل

---

۱. یحیی طالبیان، صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی،ص۴۱۰.

۲. همان، ص۴۳۳.

۳. شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی،ص۶۴۹.

۴. دولتشاه سمرقندی، تذکرة الشعرا، ص۶۴؛ امین احمد رازی، هفت اقلیم، ج۲، ص۱۵۸۷، تقی الدین کاشانی، خلاصة الاشعار، ص۲۰۴، احمد علی خان‌هاشمی سندیلوی، مخزن الغرایب، ص۳۷۸ و برخی تذکره‌های دیگر.

۵. رشید الدین وطواط، دیوان با کتاب حدایق السحر فی دقایق الشعر،با تصحیح سعید نفیسی،تهران:کتابخانهٔ بارانی،۱۳۳۹،صص۶۶۵-۶۶۴

تشبیهات) در دیوان عمعق وجود دارد که۳۹ مورد از این تعداد **تشبیه خیالی**[1] است.در این دوره همچنان توجه شاعران به طبیعت بیرون و توصیف بهار و خزان و کوه و صحراست. و شاعر بیشتر به وجوه دیداری عناصر طبیعی و موضوعات شعری توجه دارد مثلاً عمعق به توصیف و تصویر رنگ و شکل و حالت که با حس بینایی قابل دریافت هستند بیشتر از محسوسات دیگر حواس علاقه نشان داده است:

دو نرگس مخمور چو دو نایژهٔ خون
دو لعل گهر پوش چو دو ناوچهٔ نوش
دو لب چو دو تا لعل و دو یاقوت شکر بار
دو رخ چو دو گلبرگ و دو خورشید زره پوش[2]

ب ـ مشبّه عقلی، مشبّهٌ به حسّی: ۶۳ تشبیه عقلی به حسی در دیوان عمعق هست که ۹/۵۹درصدتشبیهات را در بر می گیرد. موارد کاربرد این گونه ازتشبیه بیشتر در حوزهٔ ادبیات تعلیمی و آموزش مسائل نفسانی و عقلانی است، در ادب عرفانی از این تشبیه و تمثیل که خود گونه ای از تشبیه عقلی به حسّی است زیاد استفاده می‌شود.

در اشعار عمعق بخارایی هم موارد کاربرد این تشبیه اغلب در بخش‌های مدحی و توصیف خُلق و خوی و محاسن معنوی ممدوح و یا عیوب اخلاقی دشمنان است. در بیت‌های زیر غم به غذا، دولت و اقبال به منشور، خاطر به خوان و مِهر به مُهر تشبیه شده است:

سلب سایه و سنگ فرش و غذا غم — هنر فتنه و فخر شور و شرف شر[3]

***

یکی از دولت و اقبال منشور شرف بخشد
یکی از نصرت و توفیق تایید و ظفر دارد
نماند ضایع از فضلش یکی مر خوان خاطر را
که یک دل مُهر مِهر مَدح شاه دادگر دارد[4]

ج ـ مشبّه حسّی، مشبّهٌ به عقلی: بسامد تشبیه حسی به عقلی۱۰۲مورد است که شامل ۱۵/۵۳درصد از مجموع تشبیهات است. به نظر می رسد اصلی ترین دلیل فراوانی این تشبیه در دیوان عمعق و سایر دواوین شعرای همعصر او نسبت به تشبیه عقلی به حسّی، آن است که موضوعات شعری این شاعران اغلب حسّی و برونی هستند و هنوز به موضوعات عقلانی و فلسفی نرسیده یا نپرداخته اند از این رو به ناگزیر برای ایجاد تحوّل و نوکرد تشبیه که اساس شعر است از مشبّهٌ به حسی به سوی مشبّهٌ به عقلی می گرایند.

ازاین سان شدم تا یکی سنگلاخی — چو قعر جهنم مجوّف ، مقعّر

---

۱. تشبیهی است که مشبّهٌ به آن امری غیر موجود و غیرواقعی است که مرکب از حدّ اقل دو جزء است، امّا تک تک اجزا آن حسّی و موجودند .(سیروس شمیسا، بیان،ص۷۹)

۲. قصیدهٔ دهم، بیت‌های ۲و۳.

۳. قصیدهٔ هفتم، بیت۹۰.

۴. قصیدهٔ سوم، بیت‌های۲۵و۳۳.

یکـی وادیـی چـون یکـی کنـج دوزخ   درآکنـده مشتـی خسـیـس محـقر[۱]

د ـ تشبیه وهمی: در تشبیه وهمی« مشبهٌ به غیر موجود مرکب از دو جز است و یکی از اجزا هم وجود خارجی ندارد».[۲] این تشبیه که به دلیل داشتن مشبهٌ به عقلی گونـه ای از تشبیه عقلی محسوب می‌شود در دیـوان عمعـق ۲۱مـورد بـسامد دارد کـه ۳/۱۹درصـد از مجموع تشبیهات اوست.

گروهی چـو یـک مشت عفریت عریان   به کـنجی چـو گور جهـودان خیـبـر

چو دیـوان بنـدی همـه پـیـر و بـرنـا   چو غـولان دشتـی هـمـه مـاده و نـر

چـو زاغان به صحرا، چوغولان به وادی   چو سیمرغ در کُه، چـو نخچیر در جر[۳]

ه ـ مشبه عقلی، مشبّه به عقلی: ۱/۳۷درصد از مجموع تشبیهات عقلی است که با ۹ مورد، کمترین بسامد را در میان انواع تشبیه داراست.

رایش چو اصل پاکش پاکیزه از عیوب   رسمش چو اعتقادش تابنده تر ز نار[۴]

***

خداونـدی ، که در سود و زیان خشنودی و خشمش

یکی لهوی است بی انده یکی دردی است بی درمان[۵]

***

قضا قضاست و شاهد درست و قاضی عدل   رضـا بـدانچـه قضـا اقتضـا نمـود رواست[۶]

***

جهـان را نـو نظـامـی داد جـاهـت   چـو مـر اسلام را جـاه پـیـمـبر[۷]

مشبّهٌ به‌های عقلی،وهمی و خیالی از نشانه‌های تغییر سبک خراسـانی اسـت و در شـعر عمعق هم مثل اشعار ازرقی و ابوالفرج، بسامد چشمگیری دارد.

۴. ساختار بیرونی تشبیه‌های عمعق

الف ـ تشبیه مفصّل: تشبیهی است که وجه شبه در آن وجود داشته باشد. در بیـشتر تشبیه‌های عمعق وجه شبه ذکر شده و یا به نحوی مثلاً با اسناد مجازی بـدان اشـاره شـده است.

من اندر کنارش(اژدها) پشیمان وحیران   همی رفتمی همچو عاصی به محشر

ازاین سـان شـدم تا یکـی سنگلاخـی   چــو قـعـر جـهـنـم مجـوّف ، مقعّر[۸]

عمعق به دو دلیل وجه شبه را ذکر می کند:

---

۱. قصیدهٔ هفتم، بیت‌های ۸۶و۸۷.

۲. سیروس شمیسا، بیان، ص۷۹.

۳. قصیدهٔ هفتم، بیت‌های۸۸، ۹۵و۹۶.

۴. قصیدهٔ ششم، بیت۴۴.

۵. قصیدهٔ پانزدهم، بیت۴.

۶. قصیدهٔ دوم، بیت۹.

۷. قصیدهٔ هشتم، بیت۳۵.

۸. قصیده هفتم، بیت‌های ۸۵و۸۶

۱. به دلیل ناشناختگی وجه شبه و احتمال اشتباه شنونده. زیرا در برخی موارد عمعق بارزترین وجه مانندگی میان مشبه و مشبهٌ به را در نظر نمی گیرد از این رو ذکر وجه شبه ناگزیر است:

چو زاغان به صحرا، چوغولان به وادی   چو سیمرغ در کُه ، چو نخجیر در جر[1]

۲. برای تأکید بر اهمیت وجه شبه و بالا بردن سطح بزرگنمایی تشبیه:

نفس‌های فردوسیانی به خلقت   روان‌های روحانیانی به گوهر
چون نسناس ناکس، چو نخجیر خیره   چو یأجوج بی‌حد، چو مأجوج بی مر[2]

ب ـ تشبیه مجمل: تشبیهی است که در آن وجه شبه وجود ندارد. ۳۳درصد تشبیه‌های عمعق بدون وجه شبه آمده‌اند که غالباً به شکل جملهٔ اسنادی و اسناد مشبّهٌ به به مشبّه ساخته شده اند.

ج ـ تشبیه مرسل: تشبیهی است که در آن ادات تشبیه ذکر شده باشد. ۳۷۶ تشبیه مرسل در دیوان عمعق هست که ۵۷/۲۲درصد از تشبیهات او را تشکیل می دهند و با ادات زیرساخته شده اند:

چو:۱۵۸بار، چون:۷۹بار، همچو:۱۴ بار، همچون:۴ بار ، چنان:۷ بار ، چنانچون: ۲ بار، پسوند «وار»: بار ۲۱، به سان:۸ بار ، آن سان: بار ۱، از این سان:۲ بار ، بدان سان:۱ بار ، به کردار:۲ بار ، پسوند«کردار»۲ بار ؛فلک کردار منظرها، ارم کردار طارم‌ها، گفتی:۷ بار ، گویی:۸ بار ، چنان گویی: بار ۱، به شکل:۳ بار ، به مانند:۱ بار ، به گونه:۱ بار ، بدان گونه:۱ بار ، به صورت:۲ بار ، به رنگ:۱ بار ، پیکر:۱ بار ، پیکر:۱بار؛ به گرد عارض خورشید پیکر، مانَد:۲ بار ؛چنگ عزرائیل را ماند سر شمشیر تو، پنداری:۲ بار ، آیین:۲ بار ؛فرغانهٔ بهشت آیین؛همه وادی بهشت آیین، پسوند«گون»:۱۲ بار ، پسوند«ین»:۲۹بار، مانده:۱بار؛دیدم به کوی خلقی مانندهٔ سروش، به مثل:۲بار، ز روی قیاس:۱بار، مانی:۱بار؛به آفتاب مانی، گویی به قیاس:۱بار، نمودار:۱بار.

د ـ تشبیه مؤکد: تشبیهی است که ادات تشبیه ندارد. ۳۳/۷۸درصد تشبیهات عمعق که تعداد آنها به ۲۲۲می رسد تشبیه موکد است.

ه ـ تشبیه بلیغ: تشبیهی است که نه وجه شبه دارد و نه ادات تشبیه. تشبیه بلیغ، نزدیک‌ترین گونهٔ تشبیه به استعاره است. ۱۸۰تشبیه بلیغ در دیوان عمعق وجود دارد که اغلب به صورت جملهٔ اسنادی مطرح شده اند و مشبهٌ به در جایگاه مسند جمله آمده است:

به چشم نیک بدید آخر آن مه خندان   مهی که سایه موی است یا سهیل و سهاست[3]

---

۱. قصیدهٔ هفتم، بیت۹۶.
۲. همان قصیده، بیت‌های ۴و۹۱.
۳. قصیدهٔ دوم، بیت۱۸.

شانزده تشبیه از تشبیه‌های بلیغ به صورت اضافهٔ تشبیهی است. ر.ک: صفحهٔ ۱۶۰ رسالهٔ حاضر.

عمعق تشبیه بلیغ را گاهی با صفت تفضیلی می سازد :

جز آنکه طعنه و تعریض دوستان نشاط　　بر این دلم بتر از صد هزار تیر جفاست[۱]

***

ز روز وصل معشوقان ز بند زلف دلبندان

هزاران بار خرّم تر هزاران بار شیرین تر[۲]

و گاهی به صورت تمثیل:

مرا گر خط برون آمد ز عارض　　نگردد ز آن جمال من مزوّر

به خورشید اندر اینک هم سیاهی است　　ولیکن عالم از نورش مُنوّر[۳]

گاهی مشبّه را عامل ایجاد مشبّهٌ به قرار داده است و در این موارد غالبا «از»سببی به کار می گیرد:

از خون رخ رنگینش پر از جدول تقویم　　واز اشک پر از گوهر ناسفته بُناگوش[۴]

وـ تشبیه حماسی(تفضیلی): گسترش‌مشبهٌ به دربیش از یک بیت یکی از ویژگی‌های شاعران سبک خراسانی است؛ امّا در اشعار عمعق موارد اندکی از این آرایه را می توان یافت که قابل مقایسه با تشبیه‌های منوچهری دامغانی نیست:

گلبن عروس وار بیاراست خویشتن　　ابرش مشاطه وار همی شوید از غبار

گاهی طویله بنددش از گوهرین سرشک　　گاهی نقاب سازدش از پردهٔ بخار[۵]

***

چو دریائی است هر شب خانهٔ من　　چو کشتی آتشین : سوزنده بستر

نه دریا از تف کشتی شود خشک　　نه کشتی از نم دریا شود تر[۶]

ز ـ تشبیه جمع: آن است که یک مشبه، به دو یا چند مشبهٌ به تشبیه شده باشد.[۷] پیشتر گفته شد که یکی از ویژگی‌های سبک خراسانی گرایش به تشبیه‌های تفصیلی است و تشبیه جمع نیز که در آن برای یک مشبّه بیش از یک مشبّه به می آورند گونه ای از تشبیه تفصیلی می تواند باشد. ۳۹ تشبیه جمع در دیوان عمعق وجود دارد که اغلب آنها در بیش از یک بیت پراکنده اند، تشبیهاتی که در یک بیت قرار گرفته اند زیبایی بیشتری دارند. در بیت زیر کواکب (مشبه) به خیال و مهرهٔ لَبلاب مانند شده است:

نماز شام پدید آمده ز روی فلک　　خیال وار کواکب چو مهرهٔ لبلاب[۸]

---

۱. قصیده، بیت۱۱.

۲. قصیدهٔ نهم، بیت۲۲.

۳. قصیدهٔ هشتم، بیت‌های ۱۴و۱۵.

۴. قصیدهٔ دهم، بیت۶.

۵. قصیدهٔ ششم، بیت‌های ۷و۸.

۶. قصیدهٔ هشتم، بیت‌های ۹و۱۰.

۷. محمد علی صادقیان، طراز سخن در معانی و بیان، یزد، انتشارات ریحانهٔ الرسول، ۱۳۸۲، ص۱۵۴.

۸. قصیدهٔ اول، بیت۹.

در بیت زیر تو (مشبه) به هزبر و اژدها مانند شده است:

هـزبـر وار تـو بـر پشـت بـادپـای سمند　　چو اژدها که سواری کند به پشت عقاب[۱]

در بیت زیر نیز صورت (مشبه) که در بیت‌های قبل آمده، به شمن و عنبر تشبیه شده است:

در آویـخـتـــه از خـیـالــی مـعـــرّا　　شمـن وار پیشش نشسته چـو عنبـر[۲]

در این بیت، راهِ حصار که شاعر در هنگام تبعید بدانجا، به ناگزیر آن راه دشوار را پیموده است، در باریکی به پل صراط و در پر پیچ و تاب بودن به سر زلف تابدار زیبارویـان کـشمیر مانند شده است:

طریقـی بـر آن آسمـان چـون صـراطی　　چـو مـوی سـر زلـف خـوبـان کشمر[۳]

ح ـ تشبیه تسویه: بر عکس تشبیه جمع است؛ و در آن چند مشبه، به یک مشبهٌ به تشبیه می شوند. بسامد این تشبیه نسبت به تشبیه جمع بسیار اندک است(۹مورد):

در ابیات زیر، شاعر و نگار وی، به هنگام رصد مـاه نـو، بـه مهندسـی (منجمـی) تـشبیه شده‌اند که با نهایت دقت، دقیقه‌های مطالع ستارگان و ماه را رصد می کند:

مـن و نـگـار مـن از بهـر دیـدن مـه نـو　　دو دیده دوخته بر روی گوهرین دولاب

چو دو مهندس زیرک که بنگرند به جهد　　دقیقـه‌های مطالع به شکل اسطرلاب[۴]

در این بیت شاعر و مرکبش، که هردو به واسطهٔ پیمودن راه سخت و طولانی، خـسته و ناتوان شده اند، و به جای قدم برداشتن بر روی زمین می خزند، به مار تشبیه شده اند:

همی ره بـریـدیـم چون مـار بشـکـم　　در این هر دو ره بُر، عجب مانده رهبر[۵]

در بیت زیر، زمین خشک و بی آب و علف، بـا ریـشخند بـه بوسـتان تـشبیه شـده کـه گلبن‌های (مشبه به) آن، خار(مشبه) و خاره(مشبه) هستند:

در ایـن بـوسـتـان خـاره و خـار گلبـن　　در آن آسمـان چشـم نخجیـر اختـر[۶]

ط ـ تشبیه مرکب: آن است که هر دو طرف تشبیه یا یکی از آن‌ها، یک هیأت ترکیبی و آمیخته از چند چیز باشد. عمعق عمیقاً به این تشبیه دلبـستگی دارد و بارهـا از آن بهـره برده است:

مفرد به مرکب (مشبه مفرد است و مشبهٌ به مرکب از چند چیز): (۲۰مورد)

در ابیات زیر هوای مشرق و فضای مغرب مشبه‌هایی هستند که در ابیات بعـد، «یکـی» جانشین آن‌ها شده است. هوای مشرق، نخست به عارض معشوق مانند شده کـه زیـر سـایهٔ زلف قرار گرفته و سیاه شده است و دگربار به آینه ای مانند شده که پیش پردهٔ سیاه نهـاده

---

۱. قصیدهٔ اول، بیت۴۳.

۲. قصیدهٔ هفتم، ۱۶.

۳. قصیدهٔ هفتم، بیت۷۰

۴. قصیدهٔ اول، بیت‌های ۱۱و۱۲.

۵. قصیدهٔ هفتم، بیت۵۰

۶. همان قصیده، بیت۶۷

شده باشد. فضای سرخ مغرب به هنگام غروب خورشید نیز، ابتدا به خورشیدِ زیرِ ابر تشبیه شده، سپس به برگ سمنی که زیر لالهٔ بسیار سرخ قرار گرفته باشد تشبیه شده است:

هوای مشرق، تاری تر از شبه گون شب — فضای مغرب رنگین تر از عقیق مذاب

یکی چو عارض معشوق زیر سایهٔ زلف — یکی چو چشمهٔ خورشید زیر چتر سحاب

یکی چو آیینه پیشِ پردهٔ ظلمات — یکی چو برگ سمن زیر لالهٔ سیراب[۱]

در بیت زیر نیز هلال عید ابتدا به شمع زرینی مانند شده که در پیش محراب زمردی رنگ واقع شده باشد و پس از آن به نور روی بهشتیان که از زیر نقاب برون می تابد، تشبیه شده است:

هلال عید پدید آمد از سپهرِکبود — چو شمع زرّین ، پیش زمردین محراب

گهی نهان شد و گاهی همی نمود جمال — چو نور عارض فردوسیان به زیر نقاب[۲]

در بیت زیر تشبیه در آنِ واحد هم مرکب است و هم جمع؛ یعنی شمشیر ممدوح هم به خورشید خون فشان (مرکب) و هم به سپهر سرشک بار (مرکب) مانند شده است:

تا او [شمشیر] پدید نامد معلوم کس نشد — خورشید خون فشان و سپهر سرشک بار[۳]

مرکب به مرکب(۱۰مورد):

چنان نمود اثر آفتاب و ظلمت شب — چو از عمامهٔ مصقول چهرهٔ اعراب

فلک چو چشمهٔ آب و مه نو اندر وی — به سان ماهی زرّین میان چشمهٔ آب[۴]

***

آن لاله بین نهفته در او آب چشم ابر — گویی که جام‌های عقیق است پر عقار

یا شعله‌های آتش ترّ است اندر آب — یا موج‌های لعل بدخشی است در بحار

بر غیبه‌های جوشن خون مبارزان — گردد چو لعل خرده به پیروزه بر نگار

تا هرشبی کنار فلک گردد از نجوم — چون چشم عاشقان و در او دُرّ شاهوار[۵]

***

همه سراسر گنبد ز کوکب زرین — چو پشت کرهٔ اشهب ز گوهرین استام[۶]

ی ـ تشبیه تفضیل: آن است که مشبه را بر مشبهٌ به ترجیح نهند.۷۰تشبیه تفضیلی در دیوان عمعق وجود دارد که اغلب از گونهٔ مضمر و به صورت جملات خبری و گاه با صفت تفضیلی هستند و بسامد آن‌ها در بخش مدحی بیشتر است. در اشعار مدحی عصر عمعق که گرایشی زایدالوصف به سویی اغراق و غلوّ دارند، وجود چنین تشبیهاتی بسیار طبیعی می‌نماید و نشان از سیر تکاملی شعر فارسی در اشعار عمعق دارد:

---

۱. قصیدهٔ اول، بیت‌های۴-۶.

۲. همان قصیده، بیت‌های ۱۸و۲۰.

۳. قصیدهٔ ششم، بیت۵۲.

۴. قصیدهٔ اول، بیت‌های ۱۰و۱۹.

۵. قصیدهٔ ششم، بیت‌های ۹، ۱۰، ۵۷ و۸۰.

۶. قصیدهٔ سیزدهم، بیت۱۳.

هوای مشرق، تاری تر از شبه گون شب
فضای مغرب رنگین تر از عقیق مذاب[۱]

***

هوای او به هر چشمی هزاران شوشتر بندد
زمین او به هر گامی هزاران کاشغر دارد[۲]

***

نه قدرش را پذیرد هفت گردون   نه جاهش را بس آید هفت کشور
خداوندی، که خاک پای او را   به دیده در کشد در روم، قیصر[۳]

ک ـ تشبیه مشروط: این تشبیه با آن که در قصاید عمعق از بسامد بالایی برخوردار نیست امّا همین بسامد در قیاس با اشعار همعصران عمعق به نسبت شعر آنها، قابل توجه است. عمعق یکی از مصنوع ترین و معروف ترین قصاید خود، قصیدهٔ چهارم (اگر موری سخن گوید...) را با این تشبیه آغاز کرده و در برخی از کتاب‌های بلاغی[۴]، بیت نخست این قصیده را به عنوان مثال برای تشبیه تفضیل ذکر می‌کنند:

اگر موری سخن گوید ، وگر مویی روان دارد
من آن مور سخن گویم، من آن مویم که جان دارد
اگر مر آب و آتش را مکان ممکن بود موری
من آن مورم که در طوفان و در دوزخ مکان دارد[۵]

ل ـ تشبیه حروفی: تشبیهی است که مشبهٌ به آن، یکی از حروف الفبا باشد. این تشبیه فقط در دو رباعی عمعق دیده می‌شود:

ساز تو چو نون و میمی آمد به مثال   و این قامت چون الف از آن هر دو چو دال
خورشید چو تو نبیند اندر یک حال   یک دست گرفته بدر،یک دست هلال[۶]

***

رفتیم ز خدمت تو ، دل خون کرده   دل خون شده و زدیده بیرون کرده
قد چو الف به عشق چون نون کرده   خاک ره و پشت موزه گلگون کرده[۷]

م ـ تشبیه تمثیل: آن است که مشبهٌ به در آن جنبهٔ مثل یا حکایت داشته باشد.[۸] این تشبیه بسامد اندکی در اشعار عمعق دارد:

---

۱. قصیدهٔ اول، بیت۴.
۲. قصیدهٔ سوم، بیت۱۸.
۳. قصیدهٔ هشتم، بیت‌های ۳۰و۳۱.
۴. شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح سیروس شمیسا،ص۳۰۸. رشید الدین وطواط، دیوان، با کتاب حدایق السحر و دقایق الشعر، با مقابله و تصحیح سعید نفیسی، از روی چاپ مرحوم عباس اقبال آشتیانی، تهران، کتابخانهٔ بارانی، ۱۳۳۹، صص۶۶۵ سیروس شمیسا، بیان، ص۱۴۳. محمد علی صادقیان، طراز سخن در معانی و بیان،ص۱۷۵.
۵. قصیدهٔ چهارم،بیت‌های ۱و۳.
۶. رباعی ۱۰.
۷. رباعی ۱۷.
۸. سیروس شمیسا، بیان، ص۱۱۰.

رنجه مباش هرگز زین پس به دولتت
از لشکر تو یک تن و از دشمنت هزار
آن نیز هم شکسته شود همچو دیگران
امسال هم ظفر بودت همچنان که پار
ابلیس را خدای تعالی عزیز کرد
آن گه چنان که خواست لعین کرد و خاکسار[۱]

***

کز آن سان که من بر فراق تو رفتم برادر رود زیر بار برادر[۲]

***

همانم من به حسن اندر،که بودم چه گشت ار بر سمن بر رست عبهر ؟
وگر بر گل ، بنفشه سایه افگند نه بر آتش به آید عود و عنبر؟[۳]

***

شوریده پیل وار پدید آیی از مصاف چون شیر گرسنه که شتابد سوی شکار[۴]

ب ـ استعاره

استعاره بر پایهٔ تشبیه استوار است و در زیر ساخت آن تشبیه وجود دارد. در استعاره یکی از دو رکن اصلی تشبیه(مشبه و مشبهٌ به) ذکر می‌شود و خواننده به یاری ملایماتی(قرینهٔ صارفه) که برای رکن محذوف در سخن می آید می تواند آن را دریابد. استعاره صورت پروردهٔ تشبیه و «بزرگترین کشف هنرمند و عالی ترین امکانات در حیطهٔ زبان هنری است و دیگر از آن پیشتر نمی توان رفت. استعاره کار آمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح نقاشی در کلام است».[۵]

در اشعار شاعران سبک خراسانی، به ویژه در اوایل این دوره، استعاره « به نسبت از تشبیه کمتر است و استعاره‌های مصرّحهٔ اصلیّه بیشتر در حوزهٔ تغزّل به کار گرفته شده اند و استعاره‌های اندک مکنیّه در مضامین دیگری کاربرد داشته اند».[۶] در روند پیشرفت و تکوین شعر فارسی و ادامهٔ سبک خراسانی، اقبال عمومی به استعاره افزایش می یابد و «همان طور که زبان رو به ایجاز می رود تصاویر شعری نیز از این گرایش پیروی می کند».[۷]

هر جا سخن از تغییر سبک خراسانی و تحول آن به سبک بینابین و عراقی بوده، از ابوالفرج رونی و ازرقی هروی یاد شده است و این دو تن بنیاد گذاران سبک جدید شمرده می‌شوند. شاید مقایسهٔ تعداد استعاره‌های اشعار این دو شاعر با تعداد استعاره‌های دیوان

---

۱. قصیدهٔ ششم، بیت‌های۷۷و۷۵.
۲. قصیدهٔ هفتم، بیت۳۸.
۳. قصیدهٔ هشتم، بیت‌های ۱۶و۱۷.
۴. قصیدهٔ ششم، بیت۵۸.
۵. سیروس شمیسا، بیان،ص۱۵۴.
۶. یحیی طالبیان، صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی،ص۴۵۳.
۷. همان، ص۴۳.

عمعق بخارایی بهتر بتواند سهم استعاره در آفرینش خیال در اشعار عمعق را بنمایاند: «شمار استعاره در اشعار ابوالفرج رونی کم است، اغلب استعاره‌ها از نوع مصرحه و استعاره در اسم هستند لیکن اندک استعاره‌های مکنیه نیز در شعر شاعر به چشم می خورد».[1] در شعر ازرقی هم استعاره کم است «در حدود ۳۰ استعار در همهٔ اشعار ازرقی شمار شده که همه در قلمرو تغزل به کار رفته اند و همگی تکرار کاربردهای گذشته اند».[2] مجموع استعاره‌ها در اشعار این دو شاعر شاید کمتر از یک چهارم استعاره‌های، عمعق بخارایی است. در اشعار عمعق ۲۰۵ استعاره که جز دو سه استعارهٔ فعلی تقریباً همگی استعارهٔ اصلیه (اسمی) اند به شرح زیر کاربرد یافته اند:

۱. استعارهٔ مصرّحه: وقتی که از ارکان تشبیه، مشبه، وجه شبه و ادات تشبیه را حذف کنند و فقط مشبهٌ به را نگهدارند، و قرینه ای در عبارت بیاورند که نظر ما را از معنی واژگانی به معنی ادبی معطوف کند، استعارهٔ مصرحه ساخته می‌شود. این استعاره در اشعار عمعق ۱۵۳ فقره بسامد دارد.

استعاره مصرحه، خود بر سه نوع است:

الف- استعارهٔ مصرحهٔ مجرده: زمانی استعاره مجرده است که در کنار مشبهٌ به، یکی از ملائمات یا ملازمات مشبه ذکر شود. این استعاره در اشعار عمعق، بیشترین بسامد را در میان انواع استعاره دارد و ۱۲۰بار از این استعاره استفاده شده است که کاربرد آن‌ها اغلب در بخش تشبیب قصاید و در توصیف آسمان شب، طبیعت بهار و چهرهٔ دلدار است، مانند استعارهٔ مروارید از ستاره، مه وثاق و مه خندان از کنیز یا همسر، قلم سیم کند از انگشت یار، دُرّ دیده و یاقوت تر از اشک....

سپهر تیره بیاراست رخ به مروارید — چنان که گفتی دریای لؤلؤی لالاست
مه وثاق من از بهر دیدن مه نو — گره نمود سر زلف و از برم برخاست
به چشم نیک بدید آخر آن مه خندان — مهی که سایهٔ موی است یا سهیل و سهاست
به نوک آن قلم سیم کَند اشارت کرد — بگفت: آنک، در زیرِ زُهرهٔ زهراست[3]

***

چو ما هر شب سر مژگان به دُرّ دیده آراید؟
چو ما هر شب رخ و عارض پر از یاقوت تر دارد[4]

ب- استعارهٔ مصرحهٔ مرشّحه: آن است که در کنار مشبهٌ به یکی از ملازمات و ملائمات آن را برای بالا بردن یکسانی و یگانگی میان مستعارٌ له و مستعارٌ منه، بیاورند. در اشعار عمعق، استعارهٔ مرشّحه انگشت شمار است و بسامد کاربرد آن به ۱۴ مورد می رسد. با این حال در میان شاعرانی که کمی قبل از عمعق بوده اند، عمعق بیشتر از همه به استعارهٔ مرشحه روی آورده است:

---

۱. یحیی طالبیان، صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی، ص۴۲۳.
۲. همان، ص۴۴۶.
۳. قصیدهٔ دوم، بیت‌های۱۵، ۱۶، ۱۸و۲۰
۴. قصیدهٔ سوم، بیت۹.

گهی به گوش همـی بـر نهـاد مرزنگوش گهی ز دُرج عقیقین نمود دُرّ خوشاب
یکی به برگ سمن بـر گذاشتی نرگس یکی به لاله همی بر گذاشتی عنّاب[1]

***

نگاران بهشتی را نقاب از چهـره بگشاید عروسان بهاری را حجاب از روی بردارد[2]

ج- استعارهٔ مصرحهٔ مُطْلَقَه: آن است که در کنار مشبهٌ به، هم ملائمات و ملازمات مشبه آمده باشد و هم ملائمات و ملازمات مشبهٌ به. عمعق ۱۸ بار از این نوع اسـتعاره بهـره بـرده است، مثل استعارهٔ آتش از خورشید شامگاهان و استعارهٔ آب از افق غرب:

نماز شـام، چو پنهان شد آتش اندر آب سپهـر چهـره بپـوشیـد زیر پرّ غراب[3]

۲. استعارهٔ مکنیه: آن است که از میان ارکان تشبیه، جز مشبه، همه را حذف کننـد و فقط مشبه را با یکی از ملازمات و ملائمات مشبهٌ به ذکر کنند. دیـوان عمعـق ۵۵ اسـتعارهٔ مکنیه دارد که به سه صورت زیر آمده اند:

الـف- اضـافهٔ اسـتعاری: رخ فلـک، رخ اسـلام، رخ سـپهر، رخ بـاغ، کنـار(آغـوش) راغ، عارض‌هامون، صورت گردون، گوش زمانه، گردن چرخ، چشم مُلک، چشم ابر، چشم سـتاره، پای مرگ، دست قضا، دست دولت، دست فتح، فرق همت، دامن امید، دامن مریخ، کیمخت کوه، چنگ اجل، چراغ دولت، شمع سپاه، شمسهٔ ملک. بسامد این نوع به ۲۷ می رسد.

ب- به صورت فک اضافه: ۶ مورد که عبارتند از بقا را پـا، اجـل را پـر، بـربط سـغدی را گردن، عشق را مهر بر دهن، هوا را گوشهٔ دامن، زمین را گوشهٔ چنبر.

ج- به صورت اسنادی:مانندِ سپهرْ چهره بپوشید زیر پر غراب،بحر شرمنده گشته و فـاوا، اختـران از بـیم سـر در نیلگـون چـادر کـشند،مظفر رایـت عـالیش کـه هـر گـه چهـره بنماید،...۲۲مورد بسامد دارد.

۳- استعارهٔ تبعیّه: وقتی است که واژهٔ مستعار، فعل یا صفت باشد و اسم نباشد. تعداد این استعاره در شعر شاعران عصر عمعق به ویژه در اشعار او بسیار اندک و نایاب است:

مـن و نـگار مـن از بهر دیدن مـه نـو دو دیده دوخته بر روی گوهرین دولاب[4]

***

سمـرقنـدی کـه اطرافـش همـه گنج طرب روید
سمـرقنـدی که اوصـافش همـه عین خبر دارد[5]

***

جهـان را گـر خـزان آمـد زمـرّدهاش زرّیـن شد
همـی بـر وی بگـرید ابـر همچـون مهربان مادر[6]

***

۱. قصیدهٔ اول، بیت‌های ۱۵و۱۷.
۲. قصیدهٔ سوم، بیت۶.
۳. قصیدهٔ اول، بیت۱.
۴. همان قصیده، بیت۱۱.
۵. قصیدهٔ سوم، بیت۱۷.
۶. قصیدهٔ نهم، بیت۲۵.

فلـک درخـش همـی بـارد و هـوا الماس ز خاک سنگ همي رويد و ز آب آهن[۱]

ج ـ کنایه

استفاده از این آرایه که در زبان محاوره نیز رایج است در اشعار عمعق نمود بارز ندارد امّا کم هم نیست. ۵۸کنایه در شعر او شمارش شده است ولی با این حال، کنایات در شـعر وی برجستگی ندارد. شاید علّت عدم برجستگی کنایات، غلبهٔ تشبیه و استعاره باشد.

انواع کنایه به لحاظ مکنیٌّ عَنه در اشعار عمعق:

۱. کنایه از فعل یا مصدر: وقتی است که « فعلی یا مصدری یا جمله ای یا اصطلاحی در معنای فعل یا مصدر یا جمله یا اصطلاح دیگر به کار رفته باشد و این رایج ترین نـوع کنایـه است».[۲] ۲۸ کنایه از ۵۸ کنایهٔ موجود در اشعار عمعق بخارایی از ایـن گونـه اسـت. در زیـر نمونه‌هایی ذکر می‌شود (برای مشاهدهٔ معنی کنایات به بخش تعلیقات مراجعه شود):

نـه عرض جاه وی اندیشه را کند تمکین نــه بحر جود وی اوهـام را دهـد پـایـاب[۳]

***

عنان همّت مخلوق اگر به دست قضاست چرا دل تو چراگاه چنـد و چون و چراست[۴]

***

ای یادگــار مـانـده مرا یاد روی خویش یـاد رهـی نوشتـه تو بر پشتِ یـادگـار[۵]

***

گمان نبـرده بُدم من که تو بدین زودی صـبور وار بــبـنـدی ز یـاد بـنـده دهـن
هنوز ناچـده زین بوستان من کس گُـل هنـوز نـا شـده سیر این لبان مـن ز لبن
بنفشـه موی مـرا خـاک برگشـاده گـره تـو بـا بـنفشه عـذاران گـره زده دامـن[۶]

***

خورشید، کز اوست گرم، هنگامهٔ حسن در نیل زد از رشکِ رخت، جامهٔ حسن[۷]

***

یکی دبّه در افگندی به زیر پای اشترمان یکی بر چهره مـالیدی مهـار مادهٔ ما را[۸]

۲. کنایه از صفت: «آن است که صفتی را بگویند و از آن صـفتی دیگـر را اراده کننـد».[۹] تعداد این کنایه در اشعار عمعق به ۲۳ مورد می رسد:

خدا یـگانـا، شـاهـا ، مـظـفرا، ملکا مه مبارک بگسست صحبتِ احباب[۱۰]

---

۱. قصیدهٔ شانزدهم، بیت۳۲.
۲. سیروس شمیسا، بیان، ص۲۶۸.
۳. قصیدهٔ اول، بیت۲۸.
۴. قصیدهٔدوم، بیت۱.
۵. قصیدهٔ ششم، بیت۲۸.
۶. قصیدهٔ شانزدهم، بیت‌های ۱۳-۱۱.
۷. رباعی۱۵.
۸. اشعار پراکنده، بیت ۳.
۹. محمد علی صادقیان، طراز سخن در معانی و بیان، ص۲۲۹.
۱۰. قصیدهٔاول، بیت ۵۲.

***

گران و بی‌نمک و نا خوشی چو ذل و نیاز نبهره و بَدی و ناروا چو سیمِ دغل[۱]

***

کنار پُر گل من رفته در کنار زمین تو در کنار سمن سینگان سیم بدن
سوار تیغ گذاری، شجاع حیدر زخم سپهر گرز گرایی، سهیل ناچخ زن[۲]

***

بر هر سر خار، صد نشان بود از دل با این همه، عشق سرگران بود از دل[۳]

***

وانکه قدر صبوح نشناسد ایزدش توبهٔ نصوح دهاد[۴]

***

چو دید ماه، به عادت بگفت: آنک مه
به شرم گفتمش: ای ماه چهره، ماه کجاست؟[۵]

۳. کنایه از موصوف: «آن است که صفت یا صفاتی را به صورت کنایه در سخن بیاورند و از آن اسم یا موصوفی خاص را اراده کنند».[۶] از این کنایه در دیوان عمعق هفت مورد وجود دارد که بسیار کمتر از دیگر انواع کنایه، از آن استفاده شده است:

خداوند خداوندان گیتی شه شاهان هفت اقلیم یکسر
نه قدرش را پذیرد هفت گردون نه جاهش را بس آید هفت کشور[۷]

***

به رای و رسم: نگهدارِ حشمت و دولت به داد و عدل: نگهبانِ قسمت و قسّام[۸]

***

همی تا چرخ زنگاری به گِرد مرکز ناری
همی گردد گه و بی گه، به شادی‌ها و بر احزان[۹]

د ـ اسناد مجازی: که بدان مجاز عقلی نیز گفته می‌شود« عبارت است از اسناد و نسبت چیزی به چیزی که از آن او نیست و این نوع مجاز جز در ترکیب وجود ندارد».[۱۰] « گفتگو با طبیعت نیز در حوزهٔ اسناد مجازی است».[۱۱] کاربرد این شیوهٔ بیانی در دیوان

---

۱. قصیدهٔ دوازدهم، بیت۵.
۲. قصیدهٔ شانزدهم، بیت‌های ۱۵و۵۰.
۳. رباعی۱۱.
۴. اشعار پراکنده، بیت ۱۷.
۵. قصیدهٔ دوم، بیت ۱۷.
۶. محمد علی صادقیان، طراز سخن در معانی و بیان، ص۲۲۸.
۷. قصیدهٔ هشتم، بیت‌های ۲۸و۳۰.
۸. قصیدهٔ سیزدهم، بیت۳۱.
۹. قصیدهٔ پانزده، بیت ۱۱.
۱۰. شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، ص۹۹.
۱۱. سیروس شمیسا، بیان، ص۲۹۲.

عمعق،تشخّص و برجستگی ویژه ای دارد که عمدتاً در گفتگوی عمعق با عناصری چون باد شمال، باد سحرگاهی، نسیم زلف یار، میِ نوشین، رسول بخت و... نمود می یابد و موجب جانداری اشعار وی می گردد. وی در بیت زیر رویش گیاهان و سبز شدن زمین را به باد شمال نسبت می دهد:

به خاک اندرت صد هزاران مطرّا　　به آب اندرت صد هزاران زره ور[۱]

شاعر در بیت‌های زیر، یادگاری را که پادشاه با دلاوری خود بر جای نهاده مجازاً به تیغ اسناد داده است:

به روزگار ز تیغ تو یادگاری ماند
که حجّت است به نزد همه اولوالالباب
چه گفت؟ گفت که دولت نه کوشش است و نه جهد
نه ملکت اندر شمشیر و نیزه بود و نشاب[۲]

نمونه‌های دیگر:

خط قوس قزح گه گه پدید آرد میانش را
که اندر طاعتش هر کس زما قوس کمر دارد[۳]
فراق دوست بر عارض همی بنگاردم گویی
هر آن نقشی که روز باد روی آبدان دارد[۴]

***

خیز ای بت بهشتی و آن جام می بیار　　کاردیبهشت کرد جهان را بهشت وار
فرشی فکنده دشت پر از نقش بآفرین　　تاجی نهاده باغ پر از دُرّ افتخار[۵]

۵ ـ مجاز مرسل: در تعریف اسناد مجازی گفته شد که مجاز در ترکیب و جمله وجود دارد امّا مجاز لغوی «که نقل کردن و انتقال دادن الفاظ است از معانی حقیقی به معنای دیگر به مناسبت پیوندی خاص، و گاه در ترکیب نیز استعمال می‌شود، بر دو گونه است:

الف: مجازی که پیوند و ارتباط آن مشابهت باشد و نام آن استعاره است.

ب: مجازی که علاقه و پیوند آن مشابهت نباشد».[۶] به این نوع، مجاز مرسل می گویند. مجاز مرسل بر حسب رابطه یا علاقه اش گونه‌های فراوانی می تواند داشته باشد که در زیر به برخی از نمونه‌های موجود آن در دیوان عمعق اشاره می‌شود:

۱- ذکر حال ارادهٔ محل: در بیت زیر از نماز شام، هنگام آن اراده شده است.

نماز شام چو پنهان شد آتش اندر آب　　سپهر چهره بپوشید زیر پر غراب[۷]

۲- ذکر محل ارادهٔ حال: از جام، شراب اراده شده است:

---

۱. قصیدهٔ هفتم، بیت۱۰.
۲. قصیدهٔ اول، بیت‌های ۳۴و۳۵.
۳. قصیدهٔ سوم، بیت۲۳.
۴. قصیدهٔ چهارم، بیت۹.
۵. قصیدهٔ ششم، بیت‌های ۱و۲.
۶. شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، صص۹۹-۱۰۰.
۷. قصیدهٔ اول، بیت۱.

قـرار کرد تمام و بـه وقت کـرد خـرام کنون بخواه تو جام و بگیر زلف بتاب[۱]

۳- علاقهٔ آلیت: در بیت‌های زیر از دست و دیده، اختیار و نگاه اراده شده است:

عنان همّت مخلوق اگر بـه دست قضاست
چرا دل تو چراگاه چند و چون و چراست[۲]

۴- علاقهٔ سببیّت: سودا که سبب دیوانگی و جنون عشق است، ذکر شده و از آن توهم و خیال اراده شده است.

به شوخ چشمی بـگـذاشـتـی جـوانی و عمـر
کنون که پیر شدی در دلت همان سوداست[۳]

۵- علاقهٔ جزئیّت: در بیت زیر از نماز و دعا، عبادت اراده شده است.

تو را چه وقت تماشا و عشرت است و سفـر؟
تو را نـه پـایـهٔ آسایش و نمـاز و دعـاست؟[۴]

۶- علاقهٔماکان: در بیت زیر از خون اشک چشم اراده شده است زیرا در علم طب قـدیم، منشاء اشک را خون دل می دانستند:

ز خون دیدگان گه گه مخطط می کنم عارض
چنان پیراهن گـلگون، که رز اندر خزان دارد[۵]

۷- علاقهٔ عموم: در بیت‌های زیر واژگان شریعت و پیمبر که به برای عام وضع شـده انـد در معنای خاص یعنی شریعت اسلام و پیامبر اسلام به کار رفته اند:

مـیـان مـن و دشـمـن مـن شـریعت طـریـقـی نـهـاده است سهل و مشهّر
اگـر گـشـت راضـی بـه احـکام ایـزد وگـر سـر بـتـابـد ز دیـن پـیمبر...[۶]

۳ـ نسبت هماهنگی تصاویر با عناصر و اجزاء شعر در محور عمودی

کلام منسجم حاصل اندیشهٔ منسجم است و اندیشهٔ منسجم هـم بـر حـول محـور یـک موضوع گردش می کند. دربارهٔ انسجام قصاید فارسی باید گفت که: ارتباط منطقی (بر پایـهٔ منطق زبان عادی) میان آغاز و پایان قصاید فارسی به دلیل چند موضوعی بودن اندک است و اغلب با بیت گریز پیوندی سخت سست، امّا هنری میان بخش مـدحی و بخـش تغزلـی و تشبیب برقرار می‌شود. از این دید میان تصاویر شعری و همهٔ عناصر یک قصیده از آغـاز تـا پایان، هماهنگی و تناسب وجود ندارد امّا اگر تناسب میـان تـصاویر و عناصـر هـر بخـش را جداگانه بررسی کنیم می بینیم که اشعار عمعق به دلیل داشتن ساختار روایی و داستانی از انسجام و یکپارچگی قابل توجهی برخوردارند و توالی حوادث عناصر داستان، بسیار منطقی و

---

۱. قصیدهٔ اول، بیت ۵۳.
۲. قصیدهٔ دوم، بیت۱.
۳. همان قصیده، بیت۲۴.
۴. همان قصیده، بیت ۲۵.
۵. قصیدهٔ چهارم، بیت ۱۰.
۶. قصیدهٔ هفتم، بیت‌های۱۲۷و۱۲۸.

کاملاً بر پایهٔ اصل علّت و معلولی است. از این رو فقط عناصری خاص در مواقعی معیّن می توانند به صحنهٔ شعر راه یابند، در چنین حالتی همهٔ تصاویر، با عناصر شعری متناسب می‌شوند.

به عنوان مثال در ۱۴ بیت آغازین قصیدهٔ سوم (خوشا باد سحرگاهی که بر گلبن گذر دارد) باد سحرگاهی، موضوع اصلی و محور همهٔ تصاویر است و قاعدتاً میان تصاویر شعری و عناصر محور عمودی این بخش، تناسب وجود دارد؛ امّا در بخش مدحی که از بیت ۱۵ شروع می‌شود ممدوح، عنصر محوری و موضوع سخن است و همهٔ تصاویر بر حول آن عنصر می گردند. این ساختار لایه ای یا طبقاتی در همهٔ قصاید مدحی به جز قصاید مقتضب رعایت می‌شود.

۴ـ منابع الهام صور خیال در اشعار عمعق

گسترهٔ خیال شاعران، معمولاً محدود به حوزهٔ شناخت و دانسته‌ها و تجربه‌های آنان است. این شناخت و کسب تجربه در محیط زندگی شاعر صورت می گیرد. منظور از محیط زندگی، صرفاً مکان و طبیعت و امور عینی و فیزیکی نیست بلکه فضای سیاسی و دینی حاکم بر جامعه، شرایط و اوضاع فرهنگی و اجتماعی و تمدنی جامعه، دانش‌های روزگار، باورها و اندیشه‌های عامیانه و خرافی و هر آنچه که در محیط زندگی شاعر می تواند به تصور درآید نیز منظور است. عوامل مؤثر در ساخت تصاویر شعری عمعق، آن گونه که از اشعار اندک به جا مانده از شاعر بر می آید، عبارتند از:

الف ـ قرآن کریم: در اشعار عمعق (به غیر از اشعار منسوب) ۲۳بار به آیات قرآن کریم اشاره شده است که از این میان بیشترین تلمیحات وی به داستان‌های پیامبران است. به علت آن که در بخش تعلیقات به طور مفصل به اشارات قرآنی ابیات پرداخته شده است در اینجا از ذکر مثال و توضیح بیشتر خود داری می‌شود.

ب ـ طبیعت: تعداد قابل توجهی از مشبّهٌ به‌های عمعق از میان عناصر طبیعی برگزیده شده اند به ویژه در هنگام توصیف معشوق، مطابق با سنّت ادبی فارسی، از انواع گل‌ها و گیاهان استفاده کرده است. عمعق برای ایجاد تنوع و تازگی در این تصاویر کهنه و مستعمل، گاهی به آنها آبِ طلا و نقره زده و مزیّن به گوهر و اشیاء زینتی کرده است:

آن افسر مرصّع شاخ سمن نگر   و آن پردهٔ موشح گل‌های کامگار[۱]

و گاهی نیز یک مفهوم عقلی را با امری حسّی در آمیخته است:

فرشی فکنده دشت پر از نقش آفرین   تاجی نهاده باغ پر از درّ افتخار[۲]

---

۱. قصیدهٔ ششم، بیت۵.

۲. همان قصیده، بیت۲.

ج ـ **عناصر فلکی**: از فلکیات هم طبق پسند زمانه در ساخت تصاویر شعری خود کم و بیش بهره برده: ممدوح را سپهر گرز گرای و سهیل ناچخ زن(قصیدهٔ شانزدهم، بیت ۵۰)، آفتاب جود (قصیدهٔ ششم، بیت ۳۵) و خورشید لشکر(قصیدهٔ هفتم، بیت ۱۰۴) می نامد.

د ـ **عناصر اشرافی**: داشتن ثروت کلان و زندگی مرفه و آراسته، و حضور در دربار و مشاهدهٔ آن همه تجمّل و شکوه، در ذهن شاعر اثر نموده و آن را رنگین و زرّین و شاد کرده است. او تقریباً همه چیز را شاهانه و زرّین و سیمین می بیند. نمونهٔ بارز الهام گیری از عناصر اشرافی، توصیف ماه نو در قصیدهٔ نخست است که شاعر آن را به صورت شمع زرّین در پیشِ محراب زمرّدین، ماهی زرّین، زورق زرّین، دشنهٔ زرّین و جام شراب دیده است.

در بیت زیر هم آسمان را با ستارگانش مانند پشت کرهٔ اشهب با ساخت زرّین دیده است که به نظر می رسد تشبیه تازه باشد:

همه سراسر گنبد ز کوکب زرّین   چو پشت کرهٔ اشهب ز گوهرین استام[1]

این تشبیه مطمئناً مرتبط با نوع زندگی شاعر است چنانکه نظامی عروضی می گوید: «امیر عمعق امیر الشّعرا بود و از آن دولت[خضربن ابراهیم]حظّی تمام گرفته و تجمّلی قوی یافته، چون غلامان ترک و کنیزکان خوب و اسبان راهوار و ساخت‌های زر و جامه‌های فاخر...».[2]

ه ـ **عناصر رزمی**: در طول دورهٔ سبک خراسانی، الهام گیری شاعران از میادین رزم در آفرینش تصاویر شعری، بسیار چشمگیر بوده به حدّی که اثر آن را در صورخیال آثار منظوم و منثور دوره‌های بعد نیز می بینیم.

در اشعار عمعق تصاویر ملهم از میادین و ابزارهای رزم، بیشتر در توصیف قدرت ممدوح و تصویر مناظر آسمانی، به ویژه آسمان در هنگام شب، دیده می شوند؛ در ترکیباتی مانند علامت(پرچم) شب، علمدار آفتاب، طلایهٔ ماه، سپاه روز، لشکر شب و....

چو بر کشید سر از باختر علامت شب   فرو کشید علمدار آفتاب طناب[3]

***

نماز شام ، شب عید ، چون طلایهٔ ماه   بر آمد از فلک و نور شمع روز بِکاست[4]

***

سپاه روز بر فکند خرگه از صحرا   زدند لشکر شب گرد کوه و دشت خِیام[5]

عمعق در ساخت تصاویر طبیعت، بر خلاف شاعرا ن معاصر خود هیچ گاه از عناصر رزمی بهره نبرده است؛ مثلاً در نظر او، غنچه شبیه پیکان و پیلگوش مانند نیزه و امواج آب مثل زره نیستند.

و ـ **عناصر دینی**: عمعق بیش از هر چیزی از عناصر و باورهای دینی در ساخت تصاویر بهره برده است و نام‌های نُه پیامبر را در اشعار خود یاد کرده است: بادسحرگاهی را به دم

---

۱. قصیدهٔ سیزدهم، بیت۱۳.

۲. نظامی عروضی، چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، ص۷۳.

۳. قصیدهٔ اول، بیت۲.

۴. قصیدهٔ دوم، بیت۱۴.

۵. قصیدهٔ سیزدهم، بیت۲.

عیسی و پی خضر و نسیم فردوس، نفس‌های فردوسیان، روان‌های روحانیان، رسول بهشت، برهان عیسی، ارتنگ آزر و براق سلیمان تشبیه می کند:

دم عیسی است پنداری ، که مرده زنده گرداند
پی خضراست ، پنداری که عالم پر خضر دارد
نسیم باغ فردوس است گویی کز شمیم او
رخ باغ و کنار راغ چون فردوس فر دارد[1]

***

الا ، ای خجسته براق سلیمان یکی بر سر کوی معشوق بگذر[2]

وی ممدوح را به پیامبر اسلام(ص) ؛

جهان را نو نظامی داد جاهت چو مر اسلام را جاه پیمبر[3]

آدم؛

به پیش شاه چنانی که پیش آدم دیو میان بزم چنان چون میان کعبه هبل[4]

نوح؛

جهان گردد از خون مردان چو دریا تو چون نوح و کشتی تو خنگ رهور[5]

حیدر؛

سوار تیغ گذاری، شجاع حیدر زخم سپهر گرز گرایی، سهیل ناچخ زن[6]

عُمَر؛

چه خلقی تو که در ایام میمون تو در ملکت
ز عدل تو همی ایام، آثار عمر دارد[7]

و عزرائیل؛

همی روی به مصاف اندرون چو عزرائیل فتاده پیش تو در کشتگان به سان ذُباب[8]

و دستِ بخشندهٔ وی را به کوثر تشبیه می کند و او را مایهٔ قوت اسلام می داند:

ملک خضر ، آنکه یک انگشت رادش هزاران کوثرست و بحر اخضر[9]

برخی دیگر از عناصر دینی تصاویر او عبارتند از ذوالفقار؛

گر ذوالفقار ، معجز دین بود ، ای مَلِک تیغ تو ذوالفقار و صفات تو ذوالفقار[10]

عصای موسی؛

---

۱. قصیدهٔ سوم، بیت‌های ۳و۴.
۲. قصیدهٔ هفتم، بیت۱۲.
۳. قصیدهٔ هشتم، بیت۳۵.
۴. قصیدهٔ دوازدهم، بیت ۳.
۵. قصیدهٔ هفتم، بیت۱۱۸.
۶. قصیدهٔ شانزدهم، بیت ۵۰.
۷. قصیدهٔ سوم، بیت۲۸.
۸. قصیدهٔ اول، بیت۴۶.
۹. قصیدهٔ هشتم، بیت۲۷.
۱۰. قصیدهٔ ششم، بیت ۵۳.

ور دوال تازیانه ش را زنی بر شاخ خشک در زمان آن را عصای موسی عمران کنی[۱]
ثعبان موسی؛
بـدان گـه کـه حمـلـه بـری بـر معادی چـو ثعبـان مـوسی ، چـو شـیـر دلاور[۲]
لوح موسی و صفحهٔ مانی؛
آن لوح‌های موسی بیـن گرد گرد دشت وآن صفحـه‌های مانی، بین بر سر چنار[۳]
گرگ یوسف، فردوس، آزر، رهبان، بهشت، دوزخ، محشر، منبر، ابلیس، دجّال، روحانیان، مانی، کربلا، صراط، فریشتگان، جهنم، یأجوج، مأجوج، یعقوب، رضوان، نسطوریان، عبّاسـیان و....

زـ علوم: نظامی عروضی در مقالهٔ شعر، دربارهٔ چگونگی شاعر و شعر او می گوید: «شاعر باید...در انواع علوم متنوع باشد و در اطراف رسوم مستطرف، زیرا چنانکه شعر در هر علمی به کار همی‌شود هر علمی در شعر به کـار همـی‌شـود...».[۴] از ایـن سـخن او بـر مـی آیـد کـه شاعرشدن، بدون دانستن علوم متداول روزگار - چنان که پیشتر گفته شد- ممکـن نیـست. پس از دانستنِ علوم «هرکه را طبع در نظم شعر راسخ شد و سخنش هموار گشت، روی بـه علـم شعـر آرد و عـروض
بخواند...و نقد معانی و نقد الفاظ و سرقات و تراجم. و انواع این علوم بخواند بر استادی که آن داند، تا نام استادی را سزاوار شود، و اسم او در صحیفهٔ روزگار پدید آید».[۵]

گرایش به علوم و استفادهٔ از آن در شعر، یکی از ویژگی‌های بـارز شـعر فارسـی در قـرن ششم هجری است و علّت اصلی آن آشنایی اکثر شاعران این دوره با علوم رایج زمان اسـت. اصطلاحات علم نجوم و کلام، بیش از بقیهٔ علوم در اشعار این عصر وارد شده است. عمعق به عنوان امیرالشعرای دربار خضرخان، چون دیگر شاعران استاد، مطمئناً از علوم متداول زمـان چون زبان و ادبیات عرب، علوم شعری، فلسفه و منطق، و تاحدی از نجوم و ... آگاه بوده است و نشانه‌هایی از آگاهی وی به علوم عصر را در اشعارش می توان یافت:

۱ـ آشنایی با زبان و ادبیات عرب: در این روزگار، زبان عربی که ابتدا به عنـوان زبـان دین به ایران راه یافته بود، به عنوان زبان علمی شناخته می شد و بسیاری از نویسندگان به زبان عربی تألیف و تصنیف می کردند و دانستن زبان عربی مایهٔ فضیلت شمرده مـی شـد و استفاده از شعر و ادبیات آن، در دربارها و میان وزرا و شعرا رواج داشـت و بـسیاری از وزرا و سلاطین ترانه‌های عربی می شنیدند و گاه خود نیز شعر عربی می سرودند.

از کاربرد بسیاری از ترکیبات و مفردات عربی که ۲۸درصد از واژگان شعری عمعق را شامل می‌شود، نیز ساختار محتوایی قصیدهٔ هفتم که در آن از بیابان نوردی و همراهی بـا اژدهـا و ...

---

۱. قصیدهٔ هفدهم، بیت۲۱.
۲. قصیدهٔ هفتم، بیت۱۲۱.
۳. قصیدهٔ ششم، بیت۱۳.
۴. نظامی عروضی، چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، ص۴۷.
۵. همان، ص۴۸.

به شیوهٔ شاعران عرب سخن می گوید، بر می آید که عمعق نیز با زبان و ادبیات عرب آشنا بوده است. وی در بیت‌های ۱۸تا۲۱ قصیدهٔ اول، که از بر آمدن هلال عید فطر سخن می راند، ماه نو را به زورقی زرّین تشبیه کرده است که بسیار شبیه به ابیات زیر از ابن معتز است:

«اهـلاً بفطـرٍ قـد اتـاکَ هلالَه　　فـالآنَ فَـاغدُ اِلی المدامِ فبَکِّر

وَانظُـر اِلَیهِ کَزَورَقٍ مِن عسجدٍ　　قد أثقَلَتـهُ حُمـولَةٌ من عنبر

سلام بر عید فطر که ماه نو از آن خبر داده است، پس اکنون برخیز و خود را به شراب ببند! و به ماه بنگر که چونان زورقی از طلاست که بار عنبر آن را سنگین کرده است».[۱]

۲ـ آشنایی با علوم ادبی: عوفی دربارهٔ شعر عمعق می گوید: «آنچه از شعر او عذب و مطبوع است در غایتِ سلاست و لطافت است، و آنچه مصنوع است جملهٔ استادان را در حیرت افکنده است».[۲] دیگر تذکره نویسان و منتقدین ادبی هم، جز حمیدی شیرازی[۳]، کم و بیش سخن عوفی را تکرار کرده و اشعار او را مصنوع و طبع او را مایل به صنعت دانسته اند. از همین دیدگاه‌ها می توان فهمید که: عمعق تا چه مقدار با صنایع شعری آشنا بوده است. التزام مور و موی در چند بیت آغازینِ قصیدهٔ چهارم، نمونه ای از صنعت گرایی عمعق است که به نظر عوفی «پیش از وی کس مثل آن نگفته است و بعد از وی هم نتوانسته است گفتن».[۴]

۳ـ آشنایی با فلسفه و منطق:

بزرگی، که انـدر شروط تفاخر　　بزرگیش بگذاشت غایت ز جوهر[۵]

***

کنـد گـر تمـوج هیولای اولـی　　تلاطـم نمایـد مـزاج از طبایع

ور از نفس کل، عقل کلی شکیبد　　بـر افتـد ز اوتـاد ، رسم صنایع

سـپهـر مـلاعـب، بسـاط مـزوّر　　چـو بـرچیند ، افراد گردند ضایع[۶]

از ابیات فوق بر می آید که عمعق از فلسفه و منطق نیز بهره داشته است. علاوه براین، استدلال‌های حکیمانهٔ وی در مطلع قصیدهٔ دوم نیز مؤید همین نظر است؛ در این قصیده، وی عنان همت مردم را به دست قضا می دهد و چون و چرا و اعتراض کردن را خلاف اعتقادِ درست می داند. معتقد است که انسان بر هر آنچه تقدیر اوست، باید راضی باشد و در پی بیشی جستن بر خواست خداوند برنیاید، و باید بداند که: انسان نمی تواند به کمال برسد زیرا؛ کمالْ مخصوص ذات پاک خداوند تعالی است.

---

۱. عمر محمد دود پوتا، تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی، ص۱۲۱.

۲. محمد عوفی، لباب الالباب، ص۳۷۸.

۳. مهدی حمیدی شیرازی دربارهٔ اشعار وی می گوید:«اگر مثنوی یوسف و زلیخای او وجود خارجی می داشت و به دو بحر خوانده می شد با استناد به پاره ای از اشعار غیر مثنوی که از او مانده است و به تبعیّت از قول تذکره نویسان می توانستیم کلام او را مصنوع بخوانیم امّا در آنچه که اکنون از او باقی است...صنایع غیر معمول و زائد بر حدّ غیر متعارفی به کار نرفته است.(بهشت سخن، تهران، نشر پاژنگ،۱۳۶۶،ص۸۸)

۴. محمد عوفی، لباب الالباب،ص۳۷۸.

۵. قصیدهٔ هفتم، بیت۱۰۶.

۶. اشعار پراکنده، بیت‌های ۴۰-۳۸.

از برخی اشارات او در اشعارش، از آن جمله در مطلع قصیده‌های اول و چهاردهم، شمیم آگاهی او به نجوم را می توان استشمام کرد:

چـو دو مـهـنـدس زیـرک کـه بنگـرنـد بـه جهـد

دقیـقـه‌های مـطـالـع بـه شکـل اسـطــرلاب[1]

***

مجرّه گشته بـه کردار مسطری ز بلور — سپـهـر گـشـتـه نمودار گنبـد زرفـام

همـه سـراسـر گنبد ز کوکب زرّیـن — چو پشت کرّهٔ اشهب زگوهرین استام

شـب سیـاه بر افکند طیـلسـان سیاه — خطیب وار به مـنبر بر آمد آن هنگام

درفـش کیـوان صمـصام وار در بـر او — بـنات نعش به سان حمایل صمصام[2]

هنر شاعری عمعق در همین است که با وجود آشنایی با علوم، آن‌ها را به طور مـستقیم به ساحت شعر وارد نکرده و شعر خود را معمّا گونه نساخته است. و« ایـن خـود از وجـوه و جهات امتیاز عمعق در عصری است که شاعرانی چون انوری در اشعار خود از "مخروط ظل" و "جذر اصم" سخن می گفتند و شعر را از عالم حس و عاطفه، به جانـب اطّلاعـات و علـم ارسطو می کشاندند».[3]

ح ـ پیشه‌ها: نام چند پیشه را در ترکیب تصاویر خـود آورده کـه عبارتنـد از مهنـدس (قصیدهٔ اول، بیت۱۲)، قصاب(قصیدهٔ اول، بیت ۴۸)، گِلکَن و کمانگر(قصیدهٔ هفتم، بیت۴۴).

۵ـ آرایه‌های بدیع معنوی

خیلی از آرایه‌های معنوی بدیع، کاربرد چندانی در دیوان عمعق ندارنـد بـه طـوری کـه یافتن نمونه برای آن‌ها بسیار دشوار است از این میان، تنهـا اغـراق (مبالغـه و غلـوّ)، تـضاد، مراعات نظیر، لف و نشر، حسن تعلیـل، تلمـیح، تنـسیق الـصّفات و تقـسیم بـسامد نـسبتاً چشمگیری دارند.

الف ـ اغراق و مبالغه : بیان و توصیف موضوعات، حالات، صفات و وقایع، و بـه تـصویر کشیدن اشیا و صحنه‌ها و مناظر و مرایا بدانگونه که هستند، نمی تواند موضوع هنـر و از آن جمله شعر قرار گیرد و هنر و شعر صرفاً به عرصهٔ بروز و ظهور حقـایق خـام تبـدیل شـوند. درست است که جنبهٔ حقیقت نمایی از زمان‌هـای پیـشین یکـی از اصـول هنـری در شـعر قلمداد می شده تا تأثیر آن بر شنونده و خواننده بیشتر شود و آسـانتر پذیرفتـه گـردد؛ امّـا حقیقت نما بودن شعر با بیان حقیقت یکی نیست.

هنگامی که هنرمند در موضوع تصرّف می کند و به آن شکل ذهنی و هنری مـی دهـد، اگر دید خوشی به موضوع داشته باشد با برجـسته کـردن محـسّنات و زیبـایی‌هـا و نادیـده گرفتن عیوب، تصویری متفاوت از واقعیت می سازد که تصویری هنری و آرمانگرایانه اسـت.

---

۱. قصیدهٔ اول، بیت۱۲.

۲. قصیدهٔ سیزدهم، بیت‌های ۱۲-۱۵.

۳. ذبیح الله صفا، «عمعق بخارایی»،مجلهٔ مهر،سال سوم، شمارهٔ چهارم،صص۴۱۱-۴۰۵.

پس اغراق و مبالغه ویژگی ذاتی همهٔ هنرها، از جمله شعر است که اگر چنین نباشد دیگر شعر نیست.

مدایح فارسی نیز از آغاز با نوعی اغراق و مبالغهٔ معتدل آغاز شد که به تدریج با گذشت زمان، آن مبالغه‌های معتدل،عادی و روزمره شد و موضوعات نیز به تدریج مستعمل و کهنه گردید، شاعران راه رهایی از این ابتذال و ایستایی زبان شعر را در این دیدندکه به توصیفات محیرالعقول و باریک اندیشی و آفرینش مضامین و معانی ظریف و دور و دیر یاب، و آرایش کلام با زیورهای لفظی و معنوی، و انتخاب اوزان و قوافی و ردیف‌های زیبا و خوش آهنگ و گاه دشوار، و روی هم انباشتنِ آرایه‌های بدیعی و بیانی در شعر، به ویژه در محدودهٔ بیت، دست یازند.

در شعر شاعران قرن چهارم تا میانهٔ قرن پنجم، توصیفات و مضامین شعری از حقیقت و طبیعت، فاصلهٔ کمتری دارند و زبان شعر ساده است. به همان میزان که مضمون و معنی شعر به واقعیت نزدیک است زبان شعر و آرایه‌های ادبی آن نیز به زبان مردم و زبان عادی متمایل تر است و صنایع لفظی اندک است وتشبیه‌های حسی و مفصّل، اساس کار شاعری است و عناصر و اجزاء تصاویر شعری از محیط طبیعیِ اطراف شاعر، گرفته می‌شود و مضمون شعر نیز حرف دل اوست. علاوه بر این هنوز آغازین سال‌های پیدایش شعر دری است و مضامین و موضوعات بکر و دست نخورده بسیار است.

در قرن پنجم توصیفات و مضامین و موضوعات پیشین کهنه شد و همراه با نوآوری و میل شاعران به نو جویی در مضامین شعری، اغراق و مبالغه و گزافه گویی به عنوان ابزاری برای تغییر شکل مضامین قبلی و برجسته کردن و آشنایی زدایی از شعر فارسی به کار رفت.

این غلوها و بزرگ نمایی‌های بی حدّ و حصر، البته رابطهٔ مستقیمی با مقام و قدرت ممدوح نداشت. شاعر در پی آن بود تا با گفتن دروغی بزرگتر از همگنان، سخنش شگفتی آورتر و خودش شاعرتر باشد، به حکم نظامی گنجوی که اکذب شعر را احسن او می داند. البته از این سخن نظامی می توان فهمید که وی گزافه گویی‌های همعصران را نمی پسندید از همین جهت است که پسر خود را از شاعر شدن منع می کند و یا به طور غیر مستقیم می گوید که اگر شاعر شدی« اندر شعر دروغ از حد مبر، هر چند دروغ در شعر هنر است».[۱]

دیگر دلیل این غلوها، سیری ناپذیری قدرت‌های خودکامه و بی ریشه از شنیدنِ تملّق‌ها و دروغ‌های شاعران و میل آنان به تسلط بر همه چیز و همه کس و به زیر کشیدن نُه کرسی فلک بود. چون شاعران نیز به حکم سفارش صاحب قابوسنامه، از طبع ممدوح آگاه بودند و می دانستند که وی چه می خواهد، پس ممدوح را چنان که وی می خواست می ستوند.[۲]

پس از سامانیان، مبانی و اصول پادشاهی و ادارهٔ کشور به هم ریخت وغلامانِ دیروز، شاهان امروز شدند. وقتی که غلامان بدان آسانی شاه می شدند و مردم هم شاهی آنان را

---

۱. عنصر المعالی کیکاووس، قابوسنامه، ص۱۹۱.

۲. همانجا.

می پذیرفتند چه مانعی داشت که شاهنشاه و خداوند و خدا نشوند. بی ثباتی و ناپایداری اوضاع اجتماعی و سیاسی و تغییرات و تبدّلات آنی و سریع در عرصهٔ قدرت و سیاست، موجب تحوّلات شدید و سریع در بنیادهای فکری شاعران و ابزار کار آنان؛ زبان فارسی نیز شد. و شناوری مراتب و مقامات، موجب شناوری زبان[۱] هم گردید و در این زمان، صحنهٔ اجتماع و شعر، مثل صحنهٔ تئاترِ عصر باروک اروپا، عرصهٔ‌تبدلّات ناگهانی و محیرالعقول بود و تبدیل هر چیزی به هر چیز دیگر امکان داشت.

دلیل دیگر؛ ازدیاد تعداد شاعران در این دوره و انباشته شدن آنان در دربارها بود که میزان درآمد و منزلت آنان را پایین آورده بود و ممدوحان نیز البته در مقایسه با پادشاهان سامانی و غزنوی، دست و دلبازی کمتری داشتند. همین عامل سبب شده بود تا شاعران با غلوّ و بزرگ نمایی ممدوح و هنرهای او، سعی در جلب توجّه او داشته باشند.

بزرگ نمایی‌های بخش تغزل قصاید عمعق در حد مقبول و معقول و متناسب با پیشرفت طبیعی شعر است امّا بخش مدحی و توصیفات ممدوح، سرشار از غلوّهای باورنکردنی است. ممدوح آن قدر دشمن می کشد که موج خون آنان پر جبرئیل را سرخ می کند، یا رمح او بندِ حوادث آسمانی را می گشاید و شمشیر او قضای بد است. بسامد بالای مشبّهٌ به‌های عقلی و خیالی یکی از

دلایل افزونی غلوّهاست و شاید بر عکس، غلوّها موجب کثرت مشبّهٌ به‌های عقلی و خیالی باشند. این بزرگ نمایی‌ها تا حدّی است که در برخی موارد کار به ترک ادب شرعی نیز می انجامد:

مبارک حضرت شاه سمرقند،آن خداوندی   که از عزت مثالش را فلک بر فرق سر دارد[۲]

***

بدانجا رسیده است قدرش که گویی: نه خالق ، ولیکن ز مخلوق برتر[۳]

***

فلک زان شرف تا شود خاک پایت   شود هر شبی چون بساط مدیّر[۴]

***

ملک خضر ، آن که یک انگشت رادش   هزاران کوثر است و بحر اخضر
ز حکم او زمانه طوق سازد   به گرد گردن چرخ مدوّر
جهان را نو نظامی داد جاهت   چو مر اسلام را جاه پیمبر[۵]

***

به دستِ دولت، اسلام را دهد تعلیم   به فرقِ همّت، افلاک را کند روزن[۱]

---

۱. «شناوری زبان» اصطلاحی است که استاد شفیعی کدکنی، در برابر به هم ریختگی قواعد کاربردی زبان به کاربرده اند. منظور از شناوری زبان این است که واژگان زبان را در محل و معنای ویژهٔ آن‌ها به کار نبریم. مثلاً به کسی که دکتر نیست بگوییم دکتر و قس علی هذا. ر.ک: محمد رضا شفیعی کدکنی، مفلس کیمیا فروش،ص۸۵.

۲. قصیدهٔ سوم، بیت۱۶.

۳. قصیدهٔ هفتم، بیت۱۰۷.

۴. همان قصیده، بیت۱۱۴.

۵. قصیدهٔ هشتم، بیت‌های۲۷، ۳۲ و۳۵.

ب ـ تضاد: شیوهٔ غالب عمعق در کاربرد تضاد چنین است که یکی از واژگان مصراع دوم را با یکی از واژگان مصراع اول در تقابل قرار می دهد:

اگـر فـروختـه بـاشد بود چو زرّین کوه   چـو آرمیـده بـود بـاز بسّدین خرمن[۲]

در عصر عمعق چهـار عنـصر متـضاد آب،خاک،بـاد و آتـش از پرکـاربردترین عناصـر در ساخت‌های معنایی متضاد و ایراد مراعات نظیر هستند امّا در شعر عمعق فقط یک بـار ایـن عناصر در کنار هم به کار رفته اند:

تا آب و خاک و آتش و باد این چهار ضد   بـا یکـدگـر به طبع نگردند سازوار...[۳]

ج ـ مراعات نظیر: یکی از عوامل انسجام و پیوستگی واژگـانی شِـعر، تناسـب واژگـانی است که در اشعار عمعق کاربرد فراوانی دارد. به عنوان مثال در ابیـات زیـر بـاد سـحرگاهی، گلبن، لاله، گل،هامون و صحرا با هم تناسب دارند و عیسی از یک سـو بـا مـرده و از سـوی دیگر با خضر متناسب است و باد سحر گاهی با دم عیسی و پی خضر. این روابط تو در تـو و به هم تنیده میان واژگان موجب ارتباط مستحکم میان ابیات می‌شود:

خوشا باد سحرگاهی کـه بر گـلبـن گـذر دارد
کـه هـر فصلی و هـر وقتی یکی حال دگر دارد
گهی بر عارض‌هامون ز برگ لالـه گـل پوشد
گهـی بـر ساحت صحرا ز گل نقش صور دارد
دم عیسی است پنداری، که مرده زنده گرداند
پی خضراست، پنداری که عالم پر خضـر دارد[۴]

د ـ حسن تعلیل: تعلیل‌های ادبی در شعر عمعق فراوان است و بسیاری از آن‌ها با «از» تعلیل همراه اند و بسیاری نیز دارای زیر ساخت تشبیهی اند. تعلیل‌های دارای زمینهٔ تغزّلـی از دلنشینی خاصی برخورداند:

آن سبزه که از عارض تو خاستـه شد   تا ظن نبـری که حسن تو کاستـه شد
در بـاغ رخـت بهــر تماشـای دلـم   گـل بــود بـه سبـزه نیـز آراستـه شد[۵]

ه ـ تلمیح: عمعق در اشعار خود اشارات فراوانی به عناصر دینی و مذهبی دارد از جمله به عدل عمر و انوشیروان، ظهور دجّال، رفتن عیسی به آسـمان و....در ایـن بـاره در مبحـث منابع الهام صورِ خیال عمعق (عناصر دینی)، به تفصیل سخن گفته شـد. در اینجـا از تکـرار آن‌ها پرهیز می‌شود.

و ـ تنسیق الصّفات: این آرایه در بخش مدحی به ویژه در ابیات آغازین فراوان است.

یکی صورت انگیز بر خاکش از خون   نـزار و جـگـر خستـه و زرد و لاغــر

---

۱. قصیدهٔ شانزدهم، بیت ۵۸.
۲. قصیدهٔ شانزدهم، بیت۳۶.
۳. قصیدهٔ ششم، بیت۷۹.
۴. قصیدهٔ سوم، بیت‌های۱-۳.
۵. رباعی هفتم.

یکـی صورتـی چـون هلالـی مزرّد یکی صـورتی چـون خیـالـی مـزوّر
خروشان و جـوشان و بریان و گریان بری گـشته از خواب و بـیزار از خور[۱]

ز ـ ایهام: این آرایه در شعر عمعق نادر و کمیاب است. در رباعی زیر واژهٔ «لب»موهم دو معنی است: ۱) لبه و بالای چاه زنخ، ۲) لب معشوق.

تا گِـرد رخـت سنبـل تر کاشته اند عشّاق دل از مهر تـو بـرداشتـه انـد
چاه زنخـت کـه دل در او مـی افتاد تـا **لب** بـه بنفشـهٔ تر انبـاشته انـد[۲]

ح ـ جمع: « آرایهٔ جمع بدین سان است که دو یا چچند چیـز را مـشمول یـک حکـم گردانند و آن حکم را جامع خوانند»[۳]. مواردی از کاربرد این آرایه را در اشعار عمعق می توان یافت:

دو صورت همچو دو بی جان، من و شمع از دل و دیده
همی سـوزیـم و مـی گـرییـم بـر دیــدار یـکـدیـگر[۴]

ط ـ تقسیم: « این آرایه چنان است که گوینده در آغاز، چند چیز را ذکر کند، سـپس چیزهایی که مناسب هرکدام از آن‌هاست به طور مشخص ومعـیّن بیـاورد». در اشـعار دورهٔ خراسانی، شاعران اهتمام ویژه ای به آوردنِ این آرایه داشته اند و گاهی برخی از قصاید خود را، از این آرایه می انباشتند. در اشعار عمعق، این آرایه در هجده بیت آمده است، امّـا چنـان نیست که در سراسر ابیات یک شعر به کار رفته باشد:

ز زلف و چهرهٔ شیرینش مغز و چشم من هر دو
یـکـی پـر نـاف آهو شد، یکی پـر صـورت آزر[۵]

***

هـوا چـو خـرگـه سیمـاب سر کشیده به چرخ
فـلک چـو خـیـمـه دیـبـای نـو زده بـه مُقام
یکـی بـه صـورت افـعـیِ لاجـوردیـن تـن
یکـی بـه گـونـهٔ سُـنـبـل زمـردیـن انـدام[۶]

***

ز رایت‌ها و آذیـن‌ها هـمه وادی بـهشت آیین
ز ایـوان‌ها و مـیدان‌ها هـمه صحنش نگارستان
یکی از خـرمن دیبـا ، چو قصر و قبـهٔ قیـصر
یکی از گـنج مروارید هـمچون تاج نـوشـروان[۷]

---

۱. قصیدهٔ هفتم، بیت‌های ۱۳-۱۵.
۲. رباعی هشتم.
۳. محمد علی صادقیان، زیور سخن در بدیع، یزد: دانشگاه یزد، ۱۳۷۹، ص۱۲۷.
۴. قصیدهٔنهم، بیت۱۰.
۵. همان، بیت ۱۷.
۶. قصیدهٔ سیزدهم، بیت‌های ۸و۹.
۷. قصیدهٔ چهاردهم، بیت‌های ۱۸و۱۹.

ی ـ جمع و تقسیم: « این آرایه بدین سان است که در آغاز، دو یا چند چیز را در صفت یا حالتی جمع، سپس ویژگی‌های مربوط به هر کدام را به ترتیب بیان کنند».[۱]

دو گوهر که جز دو معانی نیابند   یکی خاک میدان ، یکی مشک اذفر
یکی کلکِ روشن دلِ تیره صورت   یکی تیغِ خون خوارِ یاقوت پیکر
یکی گرد افشاند از تاج و محنت   یکی آتش انگیزد از آب کوثر[۲]

***

دوصورت همچو دو بی جان، من و شمع از دل و دیده
همی سوزیم و می گرییم بر دیدار یک دیگر
یکی را دیده چون دوزخ ، یکی را طبع چون توفان
به پیش عکس آن، دوزخ به سان ذرهٔ آذر
قطار قطره‌های اشک بر رخسارهٔ هر دو
یکی چون رشته رشته دُر، یکی چون صفحه صفحه زر
نشسته ما چو دوعاشق، یکی سوزان، یکی گریان
ز غم بر دوخته دیده، چو دو پیکر به دو پیکر[۳]

***

دو عید فرّخ است اکنون که فرّخ باد ساعاتش
یکی اضحی و دیگر عید روی شاه نیک اختر[۴]

ک ـ ارسال مثل

اشعار موجود عمعق کمتر توفیق مثل شدن یافته اند. سیر در کتاب «امثال و حکم» دهخدا می تواند مؤید این ادعا باشد. شاید معروفترین مثلی که از اشعار عمعق به زبان محاوره و برخی کتب امثال و حکم راه یافته مصراع چهارم رباعی هفتم باشد:

آن سبزه که از عارض تو خاسته شد   تا ظن نبری که حسن تو کاسته شد
در باغ رُخت بهر تماشای دلم   گل بود، به سبزه نیز آراسته شد

در کنار این مصراع ، برخی از مصاریع و ابیات وی نیز شایستگی مَثَل شدن را یافته اند. اشعار زیر را دهخدا به عنوان مثل آورده است:

هوای مشرق تاری تر از شبه گون شب   فضای مغرب رنگین تر از عقیق مذاب[۵]

***

تنم چون سایهٔ موی است و دل چون دیدهٔ موران
ز هجر غالیه مویی که چون موران میان دارد[۶]

---

۱. محمد علی صادقیان، زیور سخن در بدیع، ص۱۲۹.
۲. قصیدهٔ هفتم، بیت‌های ۱۱۰-۱۱۲.
۳. قصیدهٔ نهم، بیت‌های ۱۰- ۱۳.
۴. همان قصیده، بیت۲۸.
۵. دهخدا، امثال و حکم، چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۸۵،ج۳،ص۱۴۶۱.
۶. همان، ص۱۴۳۲.

منـم بـر زبـان و دل خویش ایمن   ز ریبـت مصـفـا، ز شبـهـت مطهر[۱]

***

ز گفتار بد گوی چون گرگ یوسف   ز تلبیـس بـدخواه چون شیر مادر[۲]

***

گر یـک نـفس فراق تـو انـدیشه کردمـی   گشتی ز بیـم هـجر دل و جـان من فگار
اکنون تو دوری از من و من بی تو زنده ام   سختا که آدمـی است بر احداث روزگار[۳]

علاوه بر این، عمعق نیز از امثال و حکم کمتر بهره بـرده اسـت. در زیـر بـه نمونـه‌هـای موجود اشاره می‌شود:

شنیده ام که: به ده سال جور و ظلم موک   از دو روزه شـر عـام و فـتنـه و غـوغاست[۴]

***

جهـان بمـان به جـوانـان و درد سر بگسل   کـه کار عـالـم تا هست، خار با خرماست

ج ـ سطح اندیشگی

در این بخش به بررسی ژرف ساخت(معنـا) و مفـاهیم و بـن مایـه‌هـای شـعری عمعـق پرداخته می‌شود. علاوه بر مدح، هجو و مرثیه که قـبلاً بـه آن‌هـا پرداختـه شـد موضـوعات مختلفی از قبیل شکایت از روزگار پیری و احتمالاً بیان عذر نرفتن به خدمت ممدوح، شـرح حال و ردّ اتهام و طلب آمرزش، پند و اندرز و برخی اندیشه‌های فلـسفی در اشـعار عمعـق هست که در زیر به آن‌ها اشاره می‌شود:

۱ـ شکایت از پیری: در دو قصیدهٔ دوم و چهارم، از پیری و سستی و ناتوانی خود مـی گوید. از قصیدهٔ دوم، که در زمان شکست ممدوح در جنگ با کافران سروده شده، چنان بـر می آید که شاعر سال‌های آخر عمر خود را می گذرانـده اسـت؛ زیـرا هـم وزن شـعر آرام و سنگین است و هم محتوای اندرز آمیز آن روحیهٔ تسلیم را در کالبد شنونده می دمد و هـم خود شاعر به ضعف بینایی اش اعتراف می کند و از سوی دیگر معشوق هم از او می خواهد که جهان را به جوانان بگذارد و درد سر را کـم کنـد. ایـن قـصیده از لحـاظ داشـتن فکـر و اندیشه، قوی ترین قصیدهٔ عمعق است.

در قصیدهٔ چهارم هم از ناتوانی خود که می تواند از آثار پیری باشد سخن می گویـد امّـا التزام مور و موی، و روی آوردن به صنعت و هنر نمایی، حاکی از حس برتری جویی شاعر و نمودن قدرت است در روزگار پیری.

۲ـ انعکاس اوضاع اجتماعی: اوضاع اجتماعی روزگار عمعق در اشعار او انعکاس نمایـانی ندارند و او کمتر به مسائل اجتماعی پرداخته، افزون بـر ایـن، توضـیحات او دربـارهٔ حـوادث و وقایع، بسیار کلّی و مبهم است. مثلاً سخنان او دربارهٔ پیروزی‌ها و برخی شکست‌های ممـدوح

---

۱. دهخدا، امثال و حکم، چاپ سیزدهم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۵، ج ۳، ص ۱۴۶۱. .
۲. دهخدا، امثال و حکم، ، ص۱۴۵۷.
۳. همان، ج۲، ص۹۴۹.
۴. همان،ص۹۸۹.

به گونه ای است که نه می‌شود دشمن را شناخت که کیست و نـه از محـل و علّـت جنـگ او می‌شود آگاه شد. ویا وقتی که در قصیدهٔ هفتم، دربارهٔ تبعید خـود و نحـوهٔ بُـرده شـدنش بـه حصاری دور و صعب العبور، و مردمان آن جا (سنگلاخ) و... سخن می گوید هـیچ نـشانهٔ درون متنی، ما را از علّت بردنِ شاعر به حصار و محل و نام حصار و... آگاه نمی‌کند.

فقط یک بار در قصیدهٔ دوم (عنان...قضاست) با زبانی نسبتاً روشن از حملهٔ کفار به فرغانه سخن به میان می آورد و از قتل مردمان و غارت شهرها و ویرانی مـساجد و منـابر و هتـک حرمت نوامیس مسلمانان، شکوه و گله می کند.

شرایط روحی و روانی و مقتضیات روزگار و حوادث آن می توانند دیدگاه و اندیـشه‌هـای انسان را دگرگون کنند. انسان در هنگام شادی‌ها و کامروایی‌هـا، گرفتـار غـرور مـی‌شـود و خدای خود را از یاد می برد و خود را چنان توانمند می انگارد که می خواهد با قـضا و قـدر پنجه در افکند و چرخ بر هم زند ار غیر مرادش گردد.[۱]

این شرایط بر اندیشه‌های عمعق نیز اثر گذاشته و دیدگاه او را به جهان هـستی در ادوار مختلف، متفاوت کرده است. زیرا آن گاه که هلال ماه نو را چون کار و بار و حال و روز خود، زرّین می بیند سخنانی حاکی از قدرت و شکوه می گوید و معتقد است که: انسان باید خود در پی جستن اسباب خوش بختی و کام یابی خود باشد. امّا هنگامی که چـشمانش بـر اثـر پیری و ناتوانی از دیدن ماه نو عاجز است، در برابر قضا و خواست خدا تسلیم می‌شـود و بـه راستی می فهمد که:

هر آنچه بر من و بر تو ز کردگار قضاست   بـه جِـدّ و جهـد نگیـرد زیادت و نقصان[۲]

او در این قصیده «اعتقاد اشاعره را دربارهٔ قضا و قدر و خلق افعال بیان می کند».[۳]

۳ـ اساطیر ملّی در اشعار عمعق

الف- بی اعتبار شدن اساطیر ملی: پس از آن که دین مبین اسلام توانست با نیروی الهی و معنوی خود و شعارهای مبتنی بر برابری و برادری، طبع عـدالت خـواه و حقیقـت جـوی ایرانیان را که از نابرابری و نابرادری حکومت‌های استبدادی به ستوه آمده بودند، تسخیر کند و بر زر و زور و غرور ساسانیان فایق آید، اندک اندک در میان ایرانیان گـسترش یافـت و بـا مرور زمان در جان و روان آنان ریشه دواند. مفاهیم، مـضامین، آمـوزه‌هـا و قـصص قرآنـی و اسلامی جای اساطیر ملی و روایات کهن را گرفت و شخصیّت‌های قرآنـی (حـضرت محمـد صلوات الله و سلامه علیه، یوسف، موسی، سلیمان،عیسی و...) و اسلامی(ائمـهٔ اطهـار علـیهم السلام و خلفا) جای شخصیت‌های اساطیری(رستم،سهراب، بیژن و ...) را گرفت و سخنان و سیرهٔ پیامبران و امامان و خلفا جایگزین سخنان و کردار بزرگان، شاهان، و قهرمانـان ایـران

---

۱. چرخ بر هم زنم ار غیر مرادم گردد   من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک

(حافظ، دیوان،ص۱۸۸)

۲. قصیدهٔ دوم، بیت۴.

۳. تاجماه آصفی شیرازی، آسمان و خاک، تهران،مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۶، ص۲۲۱.

باستان شد و آنان را از درجهٔ اعتبار ساقط کرد؛ مثلاً شجاعت و قدرت حضرت علی(ع)، رستم را از عرصهٔ ادبیات بیرون راند و خلیفهٔ دوم به جای انوشیروان، نماد دادخواهی و عدالت گستری شد.

عامل دیگر در فراموشی اساطیر ملی و سقوط اعتبار و اهمیت آن، بر روی کار آمدن حاکمان غیر ایرانی بود. پس از ورود نژادهای غیر ایرانی به عرصهٔ سیاست و حکومتِ ایران که به دلیل نداشتن نژاد و اصل ایرانی، به ناگزیر باید مشروعیت حکومت خود را از لوای خلفای بغداد می گرفتند، توجه به فرهنگ ایرانی کمتر شد. حکومت‌های ترک نژاد با آن که از سر نیاز و ضرورت و منافع سیاسی به ناچار در گسترش ادب فارسی می کوشیدند امّا در عین حال به دلیل غرور و خود بزرگ بینی، نمی توانستند داستان پهلوانی‌های رستم بشنوند. قصهٔ بی نصیب ماندن فردوسی از بخشش‌های محمود که در چهار مقاله آمده، گواه این مدعاست.

عامل دیگری که در بی اهمیت شدن اساطیر ملی، در عرصهٔ ادبیات مؤثر بوده، اغراق‌های شاعرانه در برتری نهادن ممدوح بر دیگران است. هرچند انتخاب عناصر حماسهٔ ملی و شخصیت‌های ایران پیش از اسلام به عنوان "مشبهٌ به" نشان از بزرگی آنان و نمادینه شدن برخی ویژگی‌ها و اوصاف در آنان دارد امّا شاعران این دوره در راه برتری جویی و پیش افتادن از همکاران، وجذب حمایت‌ها و صلات شاهان، باید بزرگترین دروغ‌ها را دربارهٔ ویژگی‌های روحی و اخلاقی و توان و قدرت ممدوح می گفتند و این امر با روی آوردن شعر فارسی به صورخیالی و انتزاعی، در پی سست شدن پایه‌های خرد گرایی و سیر طبیعی شعر فارسی به سوی سبک جدید، شیوع بیشتری یافت. در این دوره، اغراق‌های شاعرانه نه تنها حریم حرمت اساطیر ملی را رعایت نکرد بلکه پا را بسیار فراتر نهاد و به مقدّسات اسلامی نیز ابقا نکرد و به ترک ادب شرعی انجامید.

در شعر عمعق نمونه‌هایی از برتری نهادن ممدوح بر شخصیت‌های اساطیری را می بینیم که در زیر به برخی از آن‌ها اشاره می رود.

ز بیم حملهٔ تو هر زمان بجوشد خون ‌‌ ‌‌ ز خاک کالبد و جان رستم و سهراب[1]

***

هزار لشکر باشی تو در یکی میدان ‌‌ ‌‌ هزار رستم باشی تو در یکی جوشن

ز گرز رستم بیش است تازیانهٔ تو ‌‌ ‌‌ چنانکه نیزهٔ رستم تو را کم از سوزن

به روزگار تو باطل شد،ای ملک،یکسر ‌‌ ‌‌ فسانه‌های فرامرز و قصهٔ بیژن[2]

در بیت زیر شاعر قصد اهانت به انوشیروان را ندارد ولی اغراق شاعرانه ایجاب می کند تا شاه را عادل تر از او بداند.

خداوند جهان الب ارسلان سلطان دین پرور

که با عدلش نماید جور یکسر عدل نوشروان[1]

---

۱. قصیدهٔ اول، بیت ۴۹.

۲. قصیدهٔ شانزدهم، بیت‌های ۵۲، ۵۳ و۵۶.

ب- گرامی داشت اساطیر و آیین‌ها: برخی از رسوم و آئین‌ها به ویژه جشن‌های ایران باستان مانند جشن سده، مهرگان و نوروز به پاس کوشش دهقانان و پاسداران فرهنگ ایرانی از خطر نابودی گریختند و اندک اندک در میان اقوام مهاجم و ایرانیان نو مسلمان و حتی مردمان مناطق مجاور پذیرفته شدند و پادشاهان غزنوی و سلجوقی نیز برای تشبّه خود به پادشاهان سامانی و نشان دادن شکوه و عظمت دربارشان به برگزاری چنین جشن‌هایی علاقه نشان دادند.

۴ـ جشن‌ها: عمعق به مناسبت برخی از این اعیاد، قصایدی در مدح شاه و مبارک باد گفتن عید سروده است. دربارهٔ جشن سده و رسوم بهمنجنه می سراید:

سده دلیل بهار است و روزگار نشاط
نشاط کن که جهان پر گل است و پر سوسن
رسوم بهمن و بهمنجنه است روز سده
الا، به بهمن پیش آر قبلهٔ بهمن
بخواه جام و بر افروز آذر برزین
که پُر شمامهٔ کافور شد کُه و برزن[۲]

و به مناسبت نوروز:

بهار است،ای بهار ملک و عید است،ای عماد دین
بخواه آن می،که بوی مشک و رنگ معصفر دارد[۳]

۵ـ شاد خواری: برگزاری جشن‌ها، بی بزم آرایی و شادخواری ممکن نبوده ، از این رو توصیفِ رنگ و بوی و شفافیت شراب و اثر بخشی آن و نیز بیان رسوم باده خواری یکی از مضامین و بن مایه‌های رایج در ادب فارسی است:

وقت گل سوری ، خیز ای نگار — بر گل سوری می سوری بیار
ای می نوشین ، که چو جانم بدی — گر شدی اندر تن من پایدار
آن که بود در تن آزادگان — از همه شادی و طرب دستیار
گوهر جودست ، که گردد بدو — از گهر مردم جود آشکار[۴]

۶ـ چهره‌های ملی: علاوه بر اعیاد، شاعران به برخی چهره‌های ملی نیز روی خوش نشان می دادند و از تعرّض به آنان خود داری می کردند.

عمعق نیز در مواردی برخی از چهره‌های ملی را به عنوان "مشبهٌ به" بر می گزیند و ممدوح را بی هیچ برتری به آن تشبیه می کند که در این موارد "وجه شبه" در"مشبهٌ به" اقوی و اجلی از "مشبه" است. جمشید از معدود کسانی است که عمعق هیچ گاه او را در

---

۱. قصیدهٔ پانزدهم، بیت۳.

۲. قصیدهٔ شانزدهم، بیت‌های ۲۸-۳۰.

۳. قصیدهٔ سوم، بیت۳۰.

۴. قصیدهٔ پنجم، بیت‌های ۱، ۳، ۴و۵.

مقامی فروتر از ممـدوح ننشانده است و به ارتباط اسطوره ای میـان جمـشید و خورشـید و شیر، توجه کرده است. در مدح نصیر الدوله نصر گوید:

ملـک نـاصـر حـقّ و سـلـطـان مـشـرق　　　که جمشید ملک است و خورشید لشکر [۱]

ملک خضر را نیز به جمشید مانند کرده است:

ایـا جـمـشـیـد مـلـک و شـیـر دیـدار　　　ایـا مـه مـطـلع و خـورشـیـد مـنـظـر [۲]

ناصرالدین نصر را قارن کردار دانسته است:

تـبارک الله روزی کـه در مـصاف آیـی　　　نـشـسـتـه قـارن کـردار بـر کـه قـارن [۳]

۷ـ ترک ادب شرعی: زیر پا نهادن حرمت مقدسات و مسائل دینی، به دلیل اغراق‌های شاعرانه و افول اخلاق در جامعه، از ویژگی‌های رایج این دوره از ادبیات فارسی است. عمعق نیز از یک سو ممدوحان خود را به دینداری می ستاید و دشمنان را به بی دینی و نشناختن خدا و پیامبر می نکوهد؛ یعنی که ممدوح و شاعر، دیندار و خداشناس اند امّا از سوی دیگر برای خوشامد شاه و بالا بردن سطح اغراق و عقب نماندن از قافلهٔ گزافه گویان، ممدوح را «نه خالق و لیکن زمخلوق- اِنّما أنَا(پیامبر) بشرٌ مِثلُکم [۴]- برتر»می شمارد:

بدانجا رسیده است قدرش که گویی:　　　نه خالق ، ولـیکن ز مخـلـوق بـرتر [۵]

البته هیچ یک از این کارهای متناقض شاعر را نباید جدی گرفت و دینداری و برتری ممدوح او از مخلوقات را هم باید به حساب خیال بافی‌های شاعرانه گذاشت و بیرون از صحنهٔ ادبی ادبیات، بررسی و ارزیابی نکرد.

۸ـ اظهار عشق به غلامان و بندگان: عشق ورزی به غلامان در تغزل برخی از قصاید عمعق به وضوح آشکار است از جمله در قصیدهٔ هشتم (نسیم زلف آن سیمین صنوبر) معشوق از شاعر آزرده خاطر است که چرا پس از سبز شدن عارضش مورد بی مهری شاعر واقع شده است. در بقیهٔ قصاید هم معشوق اغلب غلام یا کنیز است. در یک مورد معشوق شبانه به خدمت شاعر می رود و از او می خواهد که با او مهربان باشد و بی خردی نکند و او را از نخّاس بخرد.

۹ـ واقع گرایی: جز بخش مدحی قصاید و اوصاف ممدوح که همگی اغراق آمیز است در سایر بخش‌ها، توصیف‌های شاعر بسیار واقعی و یا نزدیک به واقع است؛ وقتی که از پیری خود و کم سویی چشمانش صحبت می کند سخنانش راست و واقعی است ؛ چون در همان هنگام عمعق سال‌های آخر زندگی خود را می گذرانده است. و یا وقتی که از گله‌های معشوق دربارهٔ بی توجهی شاعر به او سخن می راند چیزی جز راست نمی گوید زیرا رابطهٔ عاشق و معشوق، از نوع رابطهٔ مالک و مملوک بود. معشوقان اغلب غلامان و کنیزان شاعر

---

۱. قصیدهٔ هفتم، بیت ۱۰۴.

۲. قصیدهٔ هشتم، بیت۴۰.

۳. قصیدهٔ شانزدهم، بیت۵۱.

۴. قرآن کریم،سورهٔ کهف(۱۸)،آیهٔ ۱۱۰.

۵. قصیدهٔ هفتم، بیت۱۰۷.

بودند. شالودهٔ برخی از قصاید عمعق کاملاً بر حقیقت نهاده شده است و فقط شیوه‌های بیانی شاعرانه است. قصیدهٔ دوم از آن جمله است.

۱۰ـ شکایت از ترکمانان: در قصیدهٔ پانزدهم که به مناسبت به پادشاهی رسیدن الب ارسلان سروده شده از ویرانگری و جور ترکمانانِ بد، یاد شده است و شاعر امیدوار است که شاه با عدل خود ایرانِ ویران را سریعاً آبادان کند.

در تواریخ آل سلجوق، ذیل پادشاهی الپ ارسلان از جنگ وی با ترکمانان سخنی به میان نیامده است. اگر منظور شاعر، جنگ میان الپ ارسلان و قتلمش باشد که بر سر جانشینی طغرل بک در سال۴۵۵ه.ق واقع شد(رشیدالدین فضل الله همدانی، جامع التواریخ بخش تاریخ آل سلجوق، ص۲۰)، در این صورت این قصیده نمی تواند از عمعق باشد زیرا در آن هنگام به ظن قریب به یقین، سنین عمر عمعق کمتر از ۱۴ بوده است و وی نمی توانست در حدود سیزده چهارده سالگی چنین قصیده ای بسراید. احتمال دیگر آن است که منظور قصیده، لشکر کشی الپ ارسلان در سال۴۶۵ه.ق به فرارود برای جنگ با خان (شمس الملک تکین بن طفقاج) باشد که به هنگام عبور از جیحون به دست کوتوال قلعهٔ برزم، یوسف برزمی کارد خود و کشته شد(راوندی، راحة الصدور و آیهٔ السرور، ص۱۲۰) و از حمله به آنجا باز ماند. در این صورت نیز نمی توان شاعر این قصیده را عمعق دانست زیرا چنان که پیش از این گفته شد: شمس الملک از ممدوحان عمعق و نخستین آن‌ها بود. چگونه ممکن است که عمعق الپ ارسلان را به جنگ با ممدوح خود فراخواند.

در قصیده ای دیگر از حملهٔ کفّار به حدود فرغانه یاد می کند که احتمال می رود منظور از کفار، سپاه ترکان قراختایی باشد که با حمله به قلمرو قراخانیان (ایلک خانیان)، اندک اندک حکومتشان را تضعیف و متلاشی کردند.

فصل نهم
تأثیرها و تأثّرها

الف ـ اثرپذیری از شاعران پیشین

در هیچ یک از امور زندگی، به ویژه امور فرهنگی، هنری و علمی بدون بهره گیری از موفقیت و تجارب پیشینیان و نظر داشتن به آثار و افکار آنان نمی توان وارد شد و راه به جایی برد. در عرصهٔ ادبیات و هنر و اندیشه، این وامداری به گذشتگان و بهره گیری از مواریث آنان ضروری تر و اجتناب ناپذیرتر است.

عمعق بخارایی نیز وارث سنن و مواریث دورهٔ سامانی و اوایل عهد غزنوی است و در اوایل شاعری خود راه تقلید را پیموده و خصوصاً به شعر فرخی و عنصری نظر داشته است و به تقلید و تتبع آن دو شاعر، اشعار و قصاید خود را سروده است.[1]

اثر پذیری عمعق از قصاید فرخی بیش از اثر پذیری او از قصاید عنصری است و اشعارش به اشعار فرخی نزدیک تر از اشعار عنصری است. در زیر به مواردی از اثر پذیری او از این دو شاعر اشاره می‌شود:

- در دیوان عنصری قصیده ای هست با مطلع:

ای شکسته زلف یار از بس که تو دستان کنی
دست دست توست اگر با ساحران پیمان کنی[2]

که عمعق قصیدهٔ هفدهم دیوان خود:

ای نگار از بس که اندر دلبری دستان کنی
هر زمان ما را به عشق خویش سرگردان کنی

را با همان وزن و قافیه و ردیف، در مدح ابوالحسن شمس الملک سروده است امّا بیش تر از عنصری به تناسبات لفظی توجه کرده است و لامعی گرگانی نیز یک قصیده به وزن و قافیهٔ همین قصیدهٔ عنصری سروده است که مطلع آن این است:

---

۱. عبدالحسین زرین کوب، سیری در شعر فارسی،تهران:موسسهٔ انتشارات زرین،۱۳۶۳،ص۴۹.
۲. عنصری بلخی، دیوان، ص۲۸۶.

گرد عشق ای دل گه و بی گه همی جولان کنی
بـر مـن و بـر خـویشتن گیتی همه زندان کنی[۱]

ممکن است که عمعق از قصیدهٔ لامعی گرگانی اثر پذیرفته باشد نه از عنصری، زیرا بـه گفتهٔ هدایت، میان لامعی و عمعق مناظره و مشاعره بوده است.[۲]

- در اشعار عنصری و فرخی، آرایهٔ تقسیم تشخّص نمایانی دارد و برخی قصاید از ابتدا تا انتها با این آرایه انباشته شده است. عنصری می گوید:

غـنـودسـتـنـد بـر مـاه مـنـوّر   خط و زلفـیـن آن بـت روی دلـبـر
یکـی را سنبـل نـو رُسته بـالین   یکـی را لالـهٔ خـود روی بـسـتـر
زمشکیـن جـعـد زنجیر است گویی   ز عـنـبـر حـلـقـهٔ زلـفیـن چنـبـر
یکـی را نـقـرهٔ بی بار نافه است   یکـی را آیـنـهٔ بـی زنـگ مـجـمـر...[۳]

فرخی نیز همانند عنصری قصایدی را سراسر آراسته به آرایهٔ تقسیم سروده است:

بـدیـن خـرّمـی جـهـان ، بدیـن تازگـی بهار
بدیـن روشنـی شـراب ، بدیـن نیـکـوی نـگـار
یکی چون بهشت عدن، یکی چون هوای دوست
یکـی چـون گـلاب بلـخ یکـی چـون بت بهـار
زمیـن از سـرشـک ابـر هـوا از نسـیـم گـل
درخـت از جـمـال بـرگ سـرِ کُـه ز لالـه زار
یکـی چـون پـرنـد سبـز یکی چون عبیر خوش
یکـی چـون عـروس خوب یکی چون رخان یار[۴]

این گونه تکرارهای متوالی یک آرایه، شعر عنصری و فرخی را بسیار بی روح کرده است امّا عمعق با آگاهی به این امر، هیچ گاه در تمام ابیاتِ یک قصیده از این آرایه استفاده نکرده، بلکه در چند بیت، آن هم در فواصل طولانی از هم، بهره برده است.

شاعر دورهٔ سامانی و اوایل عهد غزنوی «نگاه خاص خود را به یکی از اجزاء طبیعت کـه در لحظه ای خاص کشف کرده است به کمک تشبیه»[۵] و با استفاده از فعل‌هایی در معنـی دیدن، مانند «بین»، «نگر» و «نگاه کن» به نمایش مـی گـذارد کـه ایـن ویژگـی در اشـعار عنصری هم موجود است و در اشعار عمعق هم ظاهراً به پیروی از وی دیده می‌شود. عنصری گفته است:

نگر بـه لالـه و طبـع بهـار رنـگ پـذیـر   یکی به رنگ عقیق و دگر به بوی عبیر[۶]

برخی از نمونه‌های آن در قصیدهٔ ششم عمعق بدین گونه است:

---

۱. لامعی گرگانی ، دیوان، ص۱۶۳.
۲. رضا قلیخان هدایت، مجمع الفصحا، بخش سوم از جلد اول، ص۱۷۵۳.
۳. عنصری بلخی، دیوان،ص۴۷.
۴. فرخی سیستانی،دیوان، ص۱۴۵.
۵. سیروس شمیسا، سبک شناسی شعر،تهران:انتشارات فردوس،۱۳۷۴،ص۷۶.
۶. عنصری بلخی، دیوان،ص۳۵.

آن افسـرِ مـرصّعِ شاخِ سـمـن نـگـر   و آن پـردهٔ مـوشّحِ گـل‌هـای کـامـگـار
این چون عذار حور پر از گوهرین سرشک   و آن چـون بساط خلد، پر از عنبـرین نثار
آن لاله بیـن نـهـفـته در او آبِ چشم ابر   گـویی کـه جـام‌های عقیـق است پر عقار
یا شعلـه‌های آتــش تیـز است انـدر ابـر   یا موج‌های لـعلِ بدخشی اسـت در بحار...
آن لـوح‌های موسـی بیـن گـرد گـرد دشت   و آن صفحه‌های مـانی، بـیـن بـر سر چنار

ـ عمعق دوست دارد که قصاید خود را با قید زمان آغاز کند:

نماز شام، چو پنهان شد آتش اندر آب   سپهـر چهـره بپـوشیـد زیر پرّ غراب[1]

یا:

وقـت گـل سـوری ، خیـز ای نـگــار   بـر گــل سـوری مـی سـوری بـیـار[2]

یا:

سپیده دم ، چو از گردون نهان شد گوهرین پیکر
برآمـد روز روشـن تـاب از فیـروزه گـون منـظـر[3]

یا:

دوش آن صنـم سنگـدل سیم بُناگـوش   آمـد بـر مـن تنگـدل و خسته و مدهوش[4]

این شیوه در قصاید فرخی نیز وجود دارد:

سپیـده دم کـه هـوا بـردرید پردهٔ شب   بـر آمـد از سر کُـه روز بـا ردای قصب[5]

یا:

دوش مـتـواریـک بـه وقـت سحــر   انــدر آمـــد بـــه خیـمـه آن دلـبــر[6]

یا:

دی بـه سـلام آمـد نـزدیــک مــن   مـاه مـن آن لـعـبـت سیـمـیـن ذقـن[7]

- فرخی انگیزهٔ سرودن برخی ازقصاید مدحی را سفارش و یاد آوری یکی از دوستان یا معشوق بیان می کند، او در قصیدهٔ پنجاهم دیوان، در مدح سلطان محمدبن سلطان محمود غزنوی گوید:

شبـی گـذاشتـه ام دوش خـوش بـه روی نـگــار
خـوشـا شبـا کـه مـرا دوش بـود بـا رخ یـار
...چو شب دو بهره گذشت،از دو گونه مست شدم
یـکـی ز بـاده و دیگــر ز عـشـق بـاده گـسار

۱. قصیدهٔ اوّل، بیت۱.
۲. قصیدهٔ پنجم، بیت۱.
۳. قصیدهٔ نهم، بیت۱.
۴. قصیدهٔ دهم، بیت۱.
۵. فرخی سیستانی، دیوان،ص۸
۶. همان،ص۱۲۴.
۷. همان، ص۳۱۷.

...چو مست گشتم و لختی دو چشم من بغنود
ز خواب کرد مرا ماهروی من بیدار
به نرم نرم همی گفت روز روشن شد
به خدمت ملک شرق روز را بگذار
مرا به خدمت خسرو همی فرستد دوست
که گویدم که چنین بت مخواه و دوست مدار[۱]

عمعق نیز این شیوه را دارد. در قصیدهٔ نهم دیوان خود می گوید:

ازین سان آن نگار من در آمد سوی من ناگه
کمر بگشاد و بنشستیم ، هر دو خسته دل، همبر
مرا گوید که: ای بیدل، چرایی این چنین غافل؟
چو مستی مانده اندرگل، نشسته عاجز و مضطر
...بیا، تا ما سوی میدان عید آریم روی اکنون
کز آنجا هر زمان بوی بهار آید همی ایدر
دو عید فرّخ است اکنون که فرّخ باد ساعاتش
یکی اضحی و دیگر عید روی شاه نیک اختر[۲]

- عمعق و فرخی، هردو توجه خاصی به توصیف شب و مظاهر آن دارند.

فرخی راست:

ز آفتاب جدا بود ماه چندین شب — همی دوید به گردون بر آفتاب طلب
خمیده گشته ز هجران و زرد گشته زغم — نزار گشته ز عشق و گداخته ز تعب
چو آفتابْ طلب ، نزد آفتاب رسید — نشاط کرد و طرب کرد و بود جای طرب...[۳]

یا:

چون بسیج راه کردم سوی بُست از سیستان
شب همی تحویل کرد از باختر بر آسمان
روز چون قارون همی نادید گشت اندر زمین
شب چو اسکندر همی لشکر کشید اندر زمان
جامهٔ عبّاسیان بر روی روز افکند شب
بر گرفت از پشت شب زربَفت رومی طیلسان...[۴]

عمعق نیز در قصاید اول، دوم و سیزدهم، آسمان شب و چگونگی غروب خورشید و پیدایش ستارگان و ماه را تصویر کرده است که در این میان، تصاویر دقیق و هنرمندانهٔ او از هلال ماه شوّال، در قصاید اول و دوم بسیار با شکوه است.

---

۱. فرخی سیستانی،دیوان ،ص۱۰۹.
۲. بیت‌های۲۳، ۲۴، ۲۷و۲۸.
۳. فرخی سیستانی، همان، ص ۱۶.
۴. همان، ص۳۳۳.

در قصیدهٔ نخست هلال ماه را در هنگام جوانی و کامیابی دیده، از این رو همهٔ تشبیهات این شعر بسیار ظریف و شاد و متناسب حال و روزگار جوانی و شادکامی و ایام عید است:

...من و نگار من از بهر دیدن مه نو
دو دیده دوخته بر روی گوهرین دولاب
چو دو مهندس زیرک که بنگرند به جهد
دقیقه‌های مطالع به شکل اسطرلاب
بت مرا ز نشاطِ نظارهٔ مهِ عید
چکیده بر گل احمر هزار قطره گلاب
ورا، زدیدن مه، هر دو دیده پُر ز خیال
مرا، زدیدن او، دیده پر مه و مهتاب
گهی به گوش همی بر نهاد مرزنگوش
گهی ز دُرج عقیقین نمود دُرّ خوشاب
ز بس اشارتِ انگشتِ دلبران به هلال
هوا همه قلم سیم شد، به شکل شهاب
یکی به برگ سمن بر گذاشتی نرگس
یکی به لاله همی بر گذاشتی عناب
هلال عید پدید آمد از سپهرِ کبود
چو شمع زرّین، پیش زمرّدین محراب
فلک چو چشمهٔ آب و مه نو اندر وی
به سان ماهی زرّین میان چشمهٔ آب
گهی نهان شد و گاهی همی نمود جمال
چو نور عارض فردوسیان به زیر نقاب
به سان زورقِ زرّین میانهٔ دریا
گهی به اوج بر از موج و گاه در غرقاب
همی شد از پی رزم و ز بهر بزم ملک
گهی چو دشنهٔ زرّین، گهی چو جام شراب...[1]

امّا در قصیدهٔ دوم به دلیل پیری و افسردگی شاعر، دیگر نه تنها از توصیفات دقیق و شاد قصیدهٔ نخست خبری نیست، بلکه چشم‌های وی توان دیدن ماه نو را هم ندارد:

نماز شام، شب عید، چون طلایهٔ ماه
بر آمد از فلک و نور شمع روز بِکاست
سپهر تیره بیاراست رخ به مروارید
چنان که گفتی دریای لؤلؤی لالاست

---

۱. قصیدهٔ اول، ابیات ۲۲-۱۱.

مه وثاق من از بهر دیدن مه نو
گره نمود سر زلف و ازبرم برخاست
دو دیده چون دو گهر بر رخ فلک بر دوخت
رخ سپهر به شمع رخان همی آراست
به چشم نیک بدید آخر آن مه خندان
مهی که سایه موی است یا سهیل و سُهاست
چو دید ماه، به عادت بگفت: آنک مه
به شرم گفتمش: ای ماه چهره، ماه کجاست؟
به نوک آن قلم سیم کَند اشارت کرد
بگفت: آنک، در زیر زُهرهٔ زَهراست
نگاه کردم، نی زهره دیدم و نی مه
بر این شگفت چه گویم همی خدای گواست...[۱]

- اغلب قصاید فرخی زمینهٔ روایی دارند. او مثل پیشینیان خود؛ رودکی، کسایی مروزی و بسیاری از شاعران تازی در توصیفات خود شیوهٔ روایی دارد. برای نمونه در تشبیب قصیدهٔ زیر، بر آمدن روز و رفتن شب را چون مصاف دادن دو سپاه تصویر کرده که سپاه روز از چین (شرق) بر سپاه شب می تازد و سپاه شب را می شکند و به سوی حلب (غرب) می‌راند:

سپیده دم که هوا بردرید پردهٔ شب — برآمد از سر کُه روز با ردای قصب
سپید روز سپه روی داده بود به چین — شب سیاه سپه روی داده سوی حلب
چنان سیاه وشی اندکی سپید بر اوی — چو زنگی ای که به خنده گشاده باشد لب
...ز بهر بدرقه با شب همی شدند به هم — ستارگان که هوای شب استشان مذهب
همی شد از پس شب با ستارگان پروین — چو هفت کوکب سیمین برآهنین زبزب...[۲]

در شعر عمعق نیز، چنان که پیش از این اشاره شد زمینه‌های روایی در همه جا مشهود است. او روایت و تصویر را در شعر خود به هم آمیخته و به شعر خود تحرک و پویایی بخشیده است. برای نمونه می توان از قصاید هفتم، سیزدهم و شانزدهم نام برد.

- «دقت‌های توصیفی فرخی سبب می‌شود تا شاعر گاهی به توصیف‌های مستقل و مجرّد دست بزند؛ یعنی یکی از اجزاء طبیعت را به صورت مجرّد توصیف کند که یکی از مهمترین نمونه‌های آن توصیف درخت نارون است در قصیده ای هنری با مطلع:

پیچان درختی نام او نارون — چون سرو زرّین پر عقیق یمن».[۳]

بخش تشبیب این قصیده، صرفاً به توصیف نارون اختصاص یافته است.

---

۱. قصیدهٔ دوم، ابیات۲۱-۱۴.

۲. فرخی سیستانی،دیوان،صص۹-۸

۳. نصرالله امامی، پرنیان هفت رنگ،چاپ پنجم،تهران:انتشارات جامی،۱۳۸۰،ص۶۰

عمعق نیز چونان فرخی به توصیف‌های موردی در میان قصاید می پردازد. از آن جمله است توصیف هلال ماه شوّال در قصیدهٔ نخست و توصیفات مربوط به اژدها، حصار، راه حصار، سنگلاخ و خَر در قصیدهٔ هفتم. در اینجا توصیف اژدها را برای نمونه می آوریم:

عدیل و رفیق من اندر چنین ره — یکی اژدهایی خروشان چو تندر
به قوت چو گردون،به صولت چو دریا — به تندی چو توفان،به تیزی چو صرصر
شکن‌های او چون نهنگان سیمین — ولیکن در آمیخته یک به دیگر
چو پیلان و برگستوان‌های چینی — پراکنده بر روی دریای اخضر
چنان اژدهایی که از سهم و بیمش — فسرده شدی بحر و بگداختی بر
من اندر کنارش پشیمان وحیران — همی رفتمی همچو عاصی به محشر[1]

علاوه بر این دو شاعر، گمان می رود که عمعق قصیدهٔ معروف و مصنوع خود(مور و موی) را به تقلید از یک شعر شهید بلخی که اکنون تنها بیت زیر از آن باقی‌مانده، سروده باشد:

دهان دارد چو یک پسته، لبان دارد به می شسته
جهان بر من چو یک پسته بدان پسته دهان دارد[2]

از شعرای دیگر که گمان می رود عمعق از وی اثر پذیرفته باشد لامعی گرگانی است. قصیدهٔ شانزدهم عمعق با مطلع زیر

خیال آن صنم سرو قد سیم ذقن — به خواب دوش یکی صورتی نمود به من

بسیار به این قصیدهٔ لامعی شباهت دارد:

بنفشه دارد و زیر بنفشه برگ سمن — بت من آن بت عنبر عذار سیم ذقن[3]

چنان که پیش از این در مبحث «منابع الهام صور خیال در اشعار عمعق» اشاره شد، تشبیه هلال ماه نو به زورق زرین در اشعار شعرای عرب بود و عمعق آن را در شعر خود به کار برده است معلوم نیست که عمعق این تصویر را مستقیماً از شعر عربی گرفته یا از شاعران فارسی زبان اخذ کرده است:

هلال عید پدید آمد از سپهرِ کبود
چو شمع زرّین، پیش زمردین محراب
فلک چو چشمهٔ آب و مه نو اندر وی
به سان ماهی زرّین میان چشمهٔ آب
گهی نهان شد و گاهی همی نمود جمال
چو نور عارض فردوسیان به زیر نقاب
به سان زورق زرّین[4] میانهٔ دریا
گهی به اوج بر از موج و گاه در غرقاب

---

۱. قصیدهٔ هفتم،بیت‌های ۸۵-۸۰.
۲. محمد دبیر سیاقی، پیشاهنگان شعر پارسی، چاپ چهارم،تهران، انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۷۴، ص۱۳.
۳. لامعی،دیوان،ص۱۲۹.
۴. این تصویر در شعر شاعران پیش از عمعق نیز وجود دارد:
ماه نو چون زورق زرین نگشتی هر مهی — گر نه این گردنده چرخ نیلگون دریاستی؟
(ناصر خسرو، دیوان، ص۲۲۵)

ابن معتز می گوید:

«اهـلاً بـفطـرٍ قد اتـاكَ هلالُه فـالآنَ فـاغدُ اِلي المدامِ فبَكّر

وَانظُر اِليهِ كَزَورَقٍ مِن عسجدٍ قد أثقلَتْهُ حُمولةٌ من عنبر

سلام بر عید فطر که ماه نو از آن خبر داده است، پس اکنون برخیز و خود را به شراب ببند! و به ماه بنگرکه چونان زورقی از طلاست که بار عنبر آن را سنگین کرده است». [۱]

ب ـ اثرگذاری بر دیگر شاعران

به دلیل از میان رفتن دیوان عمعق و نایاب بودن اشعار او حتی در ماوراءالنهر، نشانه‌های زیادی از شعر و نامش در آثار پسینیان نیست و اگر هم هست قابل شناسایی نیست.

سوزنی سمرقندی از شاعرانی است که به شعر و شیوهٔ شاعری عمعق نظر داشته و نام وی را در شعر خود آورده و خودش را در هجو سرایی بر عمعق برتری داده است:

من آن کسم که چو کردم به هجو گفتن رای هـزار منجیک از پیشِ من کم آرد پای

خجسته ، خواجه نجیبی ، خطیـری و طیّـان قـریع و عمعق و حکّاک قرد یافه درای [۲]

قصیدهٔ ششم عمعق (خیز ای بت بهشتی و آن جام می بیار) از قصاید شکوهمند شاعر است که چندین بار در دیوان سوزنی تضمین شده است. سوزنی به هنگام تضمین مطلع این قصیده، نامی از عمعق نمی برد که خود گویایِ شهرت این قصیده در میان شعرا و افراد فرهیختهٔ آن روزگار است.

نخست در قصیده ای با مطلعِ

ای شهریـار شـرق و شــه آل ذوالـفقار با شـاه ذوالـفـقـار بـــه نـام و نبـرد یار [۳]

که در مدح علی بن حسین بن ذوالفقار، یکی از شاهان آل ذوالفقار است، می سراید:

تا میر مجلس تو بـه ساقی کند خـطاب خیز ای بت بهشتی و آن جام می بیار [۴]

بار دوم در قصیده ای با مطلع

آمــد چنانـکه کـرد ستـاره شمر شمار شـاه ستــارگان بـه حمل شهریار وار [۵]

که در مدح بهاء الدین بن سعد الدوله سروده، همان مصراع را تضمین کرده است:

اردیبـهشـت مـاه بـــه ساقـی کنـد ندا خـیز ای بـت بهشتی وان جام می بیار

بار سوم در قصیده ای با مطلعِ

آراستـه به عـیـد بـرون آمـد آن نـگـار از فـرق تـا قـدم هـمـه آرایش بهـار [۶]

۱.عمر محمد دود پوتا، تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی، ص۱۲۱.

۲. سوزنی سمرقندی، دیوان اشعار، ص۹۳.

۳. همان، صص۱۷۸.

۴. در دیوان سوزی به تصحیح شاه حسینی، در میان مصراع دوم، عبارت«به من» قرار گرفته که مطمئناً اشتباه است:

تا میـر مجلـس تـو بـه سـاقـی کنـد خطاب خیز ای بت بهشتی و به من آن جام می بیار

۵. همان، ص۱۹۴.

۶. همان، ص۱۹۹.

که در ستایش ملک الدهاقین افتخار الدین علی است هر دو مصراع بیت مطلع را تضمین کرده است:

آواز ده بـه ساقی و ایـن بیـت را بخوان   خـیز ای بـت بهشتی وان‌جام می بیار
اردیبهشت ماه به سر بر به یک صبوح   کاردیبـهشت کرد جهان را بهشت وار

انوری«که با وجود عظمت مقام استادی خود در شاعری و با آنکه حتـی سـنائی شـاعر استاد و بزرگوار معاصر خود را به چیزی نمی گرفت»[1] و از میان شیوه‌هـای شـاعری، شـیوهٔ خود را بهترین می دانست و شاعری بزرگ چون امیر معزی را این گونه:

کـس دانـم از اکابـر گـردن کِشـان نظـم   کو را صریح خون دو دیوان به گردن است[2]

دزد دواوین شعرا قلمداد می کرد، در دو جا نام عمعق را ذکر کرده است و قصیده ای به استقبال یکی از مراثی معروف عمعق که اکنون جز یک مصراع چیزی از آن در دست نیست، سروده و او را معنون به «استاد سخن» کرده است.

سـواد نـظـم مـرا گـر شـود ز آب گــذر   کننـد فـخـر رشیـدی و صابر و عمعق[3]

و دیگر:

هم بر آن گونه که استاد سخن عمعق گفت   خـاک خـون آلود ای باد به اصفاهان بر[4]

انوری در شیوهٔ سرودن برخی از قصایدش از عمعق پیروی کـرده کـه در بخـش «الهـام کننده یا تابعهٔ شعر عمعق» بدان اشاره شده است.

سنایی نیز از جمله شاعران بزرگ همعصر عمعق است که به اشعار وی نظر داشته است. در دیوان سنایی قصیده‌ای هست که از لحاظ وزن و قافیه و برخی کلمات و ساختار شعر بـه قصیدهٔ مور و موی عمعق شباهت فراوان دارد. سنایی این شعر را چنان که در بیت پنجـاهم قصده گفته، نخستین شعر خود می‌داند.

نخستین شعر من این است دیگر تا چسان باشد
چگونه باشد آن آتش که زین گونه دخان دارد[5]

و در بیت ۳۵ نیز تخلص خود را الهی معرفی می‌کند که نخستین تخلص وی بوده و بعدها تخلص خود را به سنایی تبدیل کرده است.

الهی نام خود کردم بدو نسبت کنم خود را
اگر هر شاعری نسبت به بهمان و فلان دارد[6]

چنان‌که پیداست سنایی در آغاز شاعری و عنفوان جوانی، خواسته تا با پیروی از وزن و قافیه و الفاظ و ساختار شعر عمعق، مهارت خود را نشان دهد و بگوید که او نه تنها از شاعر بزرگی چون عمعق کمتر نیست و چون عمعق از ضعف حال و ناتوانی جسمی نمی‌نالد بلکه

---

۱. ذبیح الله صفا ،«عمعق بخارایی»،مجلهٔ مهر،سال سوم،۱۳۱۴،شمارهٔ ۴،صص ۴۱۱-۴۰۵.
۲. انوری ابیوردی،دیوان، جلد اول،ص۸۵
۳. همان، ص۲۷۴.
۴. همان، ص۲۰۵.
۵. سنایی، دیوان، به اهتمام مدرس رضوی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات سنایی، بی‌تا، ص ۱۱۶.
۶. همان، ص ۱۱۵.

این نیستی مایهٔ زندگی و جان و روان اوست. این قصیده ۵۱ بیت دارد که در اینجا فقط چند بیت آغازین آن آورده می‌شود:

اگر ذاتی تواند بود کز هستی توان دارد
من آن ذاتم که او از نیستی جان و روان دارد

وگر هستی بود ممکن که کم از نیستی باشد
من آن هستم که آن از بی‌نشانی‌ها نشان دارد

وگر با نقطهٔ وهمم کنی همبر بود او را
هزاران حجّت قاطع که ابعاد چنان دارد

ترازوی قیامت کو همی اعراض را سنجد
اگر باشم در این کفه دگر کفه گران دارد

نگیرم هیچ جیِّز ار در آن کفّه نشینم من
چون از هیچ چیز کم باشم گران کفه از آن دارد[۱]

از دیگر شاعران همعصر عمعق، که نامی از او برده اند می توان به اثیرالدین اخسیکتی، ذوالفقار شروانی، سید سراج الدین سراجی سگزی و فرید الدین احول اسفراینی اشاره کرد. مغیث‌هانسوی از شاعران قرن هشتم هند، و قاآنی شیرازی شاعر قرن سیزدهم نیز از عمعق نام برده اند. برای مشاهدهٔ نمونه‌های شعری، به فصل سوم(نام و نشان عمعق) رجوع شود.

شهاب‌الدین مدارانی از شاعران هندوستان در زمان سلطان رکن‌الدین فیروزبن سلطان شمس الدین اتیتمش، به پیروی از قصیدهٔ چهارم عمعق در رسالهٔ حاضر، «موی و مور» را در دو قصیدهٔ خود التزام کرده است. برای این که تفاوت میان قصیدهٔ عمعق با قصاید شهاب الدین مدارانی دانسته شود هر دو قصیدهٔ مدارانی بدان‌گونه‌که در مجمع‌الفصحا نقل‌شده ذکر می‌گردد:

از زبان گرچه شکافم مو به هنگام بیان
در قضای حق زحیرت همچو مورم بی زبان

در پی زنجیر مویانِ پری رو از هوس
بسته ام بسیار چون موران ز دل جان بر میان

وز برای مور چشمانِ شکر لب در خیال
سفته ام موی سخن صد ره چنین در امتحان

بعد از این چون مور بندم از پی خدمت کمر
وز بن هر مو به توفیقش گشایم صد زبان

زین خط چون موی و لفظ چون شکر از روی نظم
موی بشکافم به توحید خدای غیب دان

آن خداوندی که بر صنعش به هر مویی گواست
هر چه هست از مار و مور و وحش و طیر و انس و جان

---

۱. سنایی، دیوان، ص ۱۱۲.

آن «یکی» از روی هستی، نز عدد، کاندر دو کون
نیست بر علمش پی مور و سر مویی نهان
نیست در ملکش سر مویی مجال اعتراض
گر دهد ملک سلیمانی به موری رایگان
خاک در کف کیمیا زو آب در دریا گهر
مور در چشم اژدها و موی بر اعضا سنان
ای به قدرت موی و خون و استخوان را نقشبند
وی به روزی مور و مار و مرغ و ماهی را ضمان
عین فضلت پایمرد فضل هر مور و ملخ
دست لطفت رنگ ریز موی هر پیر و جوان
گرچه در دست هوا، چون مور گشتم پایمال
یک سر مویی ندانم جز تو از سود و زیان[1]

وی بار دیگر در قصیده ای که در وزن قصیدهٔ عمعق سروده شده «موی و مور» را التزام کرده است و برخی از جملات و ترکیبات عمعق را عیناً تکرار کرده است:

دلم چون دیدهٔ مور است و تن چون جانور مویی
نهفته آتشین موری میان مختصر مویی
چو موران پایمال غم شد این جسم چو موی من
شگفتی بین که دارد با قضا تاب این قدر مویی
سرِ موی است و پایِ مور در چشمم جهان یکسر
که باشد در میان موری چو آید در نظر مویی
خطا گفتم که معده فزاید صد عنا موری
غلط گفتم که در دیده نماید صد ضرر مویی
منم موری که صد سر در سر مویی کنم وانگه
نمایم از سر حالت به هر صاحب بصر مویی
دل مور است در چشمم جهان از عشق دلداری
که با صد خون در گردن ، مبادش کم زسر مویی
کلاه افکندم و بستم کمر چون مور تا دیدم
عیانش از کله ماری، نهانش در کمر مویی
خطی دارد چو پای مور و بالایی که از رشکش
شود در بوستان هر لحظه سرو غاتفر مویی
تنم چون مور در آب است و همچون موی در آتش
وزین ناکرده در سنگین دلش هرگز اثر مویی

۱. رضا قلیخان هدایت، مجمع الفصحا، بخش دوم از جلد اول، صص۱۰۹-۱۱۰.

چو نـی زیـن غصّه می نالم که روزی دور گردونش
دوانـد بـر شکـر مـوری، نـمـایـد بـر قـمـر مـویی
بسـی دیـدم نـدیـدم در دهـانِ چـون دلِ مـورش
از آن لعـل دُر افشـان فـرق تـا عقـد گهـر مویی[1]

فتح الله خان شیبانی شاعر عهد قاجاریه نیز « در سرودن ابیات زیر:

تا آن ستاره چهر من از من نهفت چهر چهرم ستاره بر شد و چشمم ستاره بار
مـن عهـد یارخوار نـدارم، وزین سبب دارد مـرا عـزیـز ولیـعـهـد شـهـریـار

به این شعر عمعق نظر داشته است»:[2]

هامون ستاره رخ شد و گردون ستاره بخـش
صحـرا سـتـاره بَـر شـد و گلـبـن ستاره بار
مـا بنـدگـانِ شـاه جـهـانـیـم و نیک عهد
جـز نـیـک عهـد نَبْـوَد نـزدیـک شهـریـار[3]

علاوه بر شاعران، بسیاری از ادیبان و دانشمندان علوم بلاغت و لغت نیز در آثـار خـود از اشعار عمعق برای باز نمود آرایه‌های ادبی و شواهد شعری برای لغات بهره برده اند.

وطواط در حدایق السحر دو بیت از عمعق را به عنوان شاهد مثال تشبیه آورده است،بیتِ

جهـان چـو چشم نگاران خرگهـی گـردد کـی از خمـار شبانه نشاط خواب کنند[4]

را برای تشبیه صریح و بیتِ زیر را برای تشبیه مشروط آورده است:

اگـر مـوری سخـن گویـد وگـر مـویـی روان دارد
من آن مور سخن گویم ، من آن مویم کی جان دارد

شمس قیس رازی نیز این بیت را در المعجم فی معاییر اشعار العجـم، بـه عنـوان مثـال برای تشبیه مشروط، آورده است.[5]

---

۱. رضا قلیخان هدایت، مجمع الفصحا، بخش دوم از جلد اول، ص۱۱۱.
۲. زین العابدین مؤتمن، تحول شعر فارسی، ص۱۹۶.
۳. قصیدهٔ ششم، ابیات۱۷و۳۴.
۴. رشید الدین وطواط، دیوان با کتاب حدایق السحر فی دقایق الشعر،با تصحیح سعید نفیسی،تهران:کتابخانهٔ بارانی،۱۳۳۹،صص۶۶۵-۶۶۴
۵. شمس الدین محمد قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم،ص۳۰۸.

اشعار

قصیده اول

در مدح ابوالحسن شمس‌الملک نصیرالدوله ناصرالدین نصربن طفقاج خان ابراهیم

نماز[۱] شام، چو[۲] پنهان شد آتش[۳] اندر آب
سپهر چهره بپوشید زیر[۴] پرّ غراب

چو بر کشید سر از باختر علامت[۵]شب
فروکشید علمدار آفتار طناب[۶]

هوا نهان شد در زیر خیمهٔ ازرق[۷]
زمین نهان شد در زیر خرگه[۸] سنجاب[۹]

هوای مشرق، تاری[۱۰]تر از شبه گون شب[۱۱]
فضای[۱۲] مغرب رنگین‌تر از عقیق مذاب

[یکی[۱۳] چو عارض معشوق زیر سایهٔ زلف
یکی چو چشمهٔ[۱۴]خورشید زیر چتر سحاب][۱۵]

یکی ز جامهٔ عبّاسیان فکنده ردا[۱۶]
یکی زمطرد[۱۷] نسطوریان کشیده حجاب[۱۸]

زنور و[۱۹] ظلمت بر روی آسمان و زمین
هوا ز[۲۰]قوس[۲۱] قزح در[۲۲] هزار گونه خضاب

یکی چو آینه‌ای زیر[۲۳] پردهٔ ظلمات
یکی چو[۲۴]برگ سمن زیر لالهٔ سیراب

۱- kb:خمار.
۲- j-uf-mj-p: که.
۳- mk: چو آتش نهان شد.
۴-mj:بپوشد به زیر.
۵- mm: طلایه.
۶- mm: نقاب.
۷- j:ارزق.
۸- j-mm-n: خرقه.
۹- uh: سیماب.
۱۰- me: تارتر.
۱۱- j-i-ma-ml-mk-mm-uI-um-n:شب شبه گون.kb-m-p: از سیاه شبه.
۱۲- nma-n: کنار. j-mk-ml-kb-p: هوا.
۱۳- md: یکی (ندارد).
۱۴- uf: آتش خورشید.
۱۵- افزوده از md-me-ue-uf-uh-n.
۱۶- uh: کلاه.
۱۷- me-ue: مطر.uh:منظر.
۱۸- p: نقاب.
۱۹- k: و (ندارد).
۲۰- ue-uf: هزار قوس.
۲۱- me: مه از قوس و قزح.mm: چو قوس. n-um:+و.
۲۲- ui-um: از.uh:بر.
۲۳- me-ue-uf-uh-um: آینه در زیر. m: آیینه پیش.
۲۴- p: ز برگ.

نماز شام پدید آمده ز[۱]روی فلک
خیال‌وار[۲]کواکب، چو مهرهٔ لبلاب[۳]

چنان نمود اثر آفتاب و [۴]ظلمت شب
چو از عمامهٔ مصقول چهرهٔ اعراب

من و نگار من از بهر دیدن مه نو
دو دیده دوخته بر روی گوهرین[۵] دولاب

چو دو مهندس زیرک که بنگرندبه جهد[۶]
دقیقه‌های مطالع[۷] به شکل اسطرلاب

بت مرا زنشاط[۸] نظارهٔ مه عید
چکیده[۹] برگل احمر[۱۰] هزار قطره[۱۱] گلاب

ورا[۱۲]زدیدن مه[۱۳]، هر دو دیده پر زخیال
مرا، ز دیدن او،[۱۴] دیده پر[۱۵]مه و مهتاب

گهی به گوش[۱۶] همی بر نهاد[۱۷] مرزنگوش[۱۸]
گهی ز درج عقیقین نمود[۱۹] درّ خوشاب

زین اشارت انگشت دلبران به [۲۰]هلال
هوا همه[۲۱]قلم سیم شد،به شکل شهاب

[یکی به برگ سمن بر[۲۲]گذاشتی[۲۳]نرگس
یکی به لاله همی بر[۲۴]گذاشتی[۲۵]عناب][۲۶]

۱- ut: به. ۲- j: خیال نور. md: حباب‌وار. ۳- uf: لؤلؤ سیراب. n: لعاب.
۴- ma-ue: و (ندارد). n-me: آفتاب و ظلمت. ۵- um: عنبرین.
۶- i: به چرخ. ۷- kb: مطالب. ۸- mk: +و.
۹- md: فکنده. ue: کشیده. ۱۰- j-mm-ue-uf-uh: حمراه. ۱۱- j-mm-uf-kb-p: گونه.
۱۲- j: مرا. ۱۳- ue: مه نو. ۱۴- md: او(ندارد). uh: وی.
۱۵- i: ابر. ۱۶- mm: دوش.
۱۷- ma-j-ml: برنهاد. j-k-ul-m-p-n: برنهاده. ۱۸- ml: مرزنجوش.
۱۹- mu-i-ml: نموده. j-k-ul-m-p-n: نموده. ۲۰- mk: به (ندارد).
۲۱- ma-n: همه هواو uf: هوا که چون قلم. ۲۲- md: در.
۲۳- ue: گذاشته. n: نگاشته. ۲۴- md: در. ۲۵- ue: گذاشته. n: برنگاشته.
۲۶- افزوده از md-uf-ue-n.

هلال عید پدید[۱] آمد از سپهر کبود
چو شمع زرّین، پیش زمردین[۲] محراب

فلک چو چشمهٔ آب و مه نو[۳] اندر وی
به سان ماهی زرّین میان چشمهٔ آب

گهی نهان شد و گاهی[۴] همی نمود جمال[۵]
چو[۶] نور عارض فردوسیان[۷] به[۸] زیر نقاب

به سان زورق زرّین[۹] میانهٔ دریا
گهی به[۱۰] اوج بر[۱۱] از موج و گاه در غرقاب

همی شد از پی رزم و زبهر بزم[۱۲] ملک[۱۳]
گهی چو دشنهٔ زرّین، گهی چو جام شراب

شه[۱۴] مظفر منصور، نصر[۱۵] ناصر حق[۱۶]
ابوالحسن، که ز احسانش عاجز است حساب[۱۷]

جمال صدر و نظام زمانه شمس[۱۸] الملک
قوام حق و شه شرق،[۱۹] پادشاه رقاب[۲۰]

به جاه، قبلهٔ اقبال[۲۱] و قوّت[۲۲] اسلام[۲۳]
به جود مقصد اسلاف و قبلهٔ[۲۴] اعقاب

[اگر به جرم فلک بنگرد، به چشم رضا
و گر به[۲۵] روی زمین خط کشد، ز روی خطاب

چو مهر گردد، از مهر مهره‌های فلک
چو ذره گردد، از قهر ذرّه‌های تراب][۲۶]

۱- k-p-kb: برون. ۲- k: زمردی. ۳- kb: تو.
۴- mk: ماهی. ۵- uh: چنان. ۶- uh: که.
۷- m: قدوسیان. ۸- me-ue: ز. ۹- me-ue: سیمین. mk: زرین.
۱۰- ma-ue-uf: براوج. j-i-mk-mi-mm-k-ui-p ۱۱- me-ue-uh: بد.
۱۲- me-ue-uh: بزم و زبهر رزم. ۱۳- j-mg-ui-i-tb: فلک. ۱۴- md: شهی.
۱۵- i: +و. ۱۶- n: دین. uf: خلق. ۱۷- ma: سحاب.
۱۸- mm: صدر. ۱۹- uh: +و. mm: قوام ملت حق. ۲۰- mm: شاه مالک الارقاب.
۲۱- n: اسلام. ۲۲- ue: رتبت. ۲۳- n: ایمان.
۲۴- ue: قدوه. mm: کعبه. ۲۵- n: بر. ۲۶- افزوده از uh.

نـــه عـــرض[۱] جـــاه وی انـــدیشه را کـنـد تـمکین
نـــه بـــحر[۲] جـــود وی اوهـــام[۳] را دهـــد پـایاب

مــــطیع رایت مــــنصور اوست فـــتح و ظـــفر
مـــعین رای دلارای اوست[۴] صـــدق و صـــواب

بـــه بـــزم و رزم درون آتش است و آب،[۵] چـنانک[۶]
بـه صلح و جـنگ بـه کـردار رحـمت است و عذاب

ز روی عـــلم و هـــنر نـــادری است در هـــر نـــوع
ز روی فـــضل و ادب[۷] آیـــتی است در هـــر بـــاب

در ایـــن، صـــحیفهٔ فـــهرست گـــنج‌های عـــلوم
در آن، ســـفینه و[۸] کـــتب[۹] نـــوادر[۱۰] آداب

ایـــا نـــبرده ســـواری، کـــه بـــا فـــلک جز تـــو[۱۱]
کســـی نـــیارد کـردن[۱۲] بـــه تـــیغ و تـــیر[۱۳] عـتاب

بـــه روزگـــار، ز[۱۴] تـــیغ تـــو یـــادگاری مـــاند
کـــه حـــجّت است بـــه نـــزد هـــمه اولوالالبـــاب

چه گفت؟ گفت که: بخشش[۱۵] نه[۱۶] کوشش است و[۱۷] نه[۱۸] جـهد
نـه مـلکت[۱۹] انـدر شـمشیر و[۲۰] نـیزه[۲۱] بـود و[۲۲] نشـاب[۲۳]

بـــلی کـــه دولت، ایـــزد دهـــد ولیکـــن مـــرد
حـــریص بـــاید و کـــوشا بـــه جســـتن اســـباب

زمـــین ســـراســـر گـــنج است و درش نـــاپیدا
جـــهان ســـراســـر کـــام است و کـــام او نـــایاب

۱- ma: +و.
۲- n: ارز.
۳- j: اورام.
۴- mm: است (ندارد).
۵- n-md-ue-uh: آب و آتش است.
۶- j: چنان که؛ md-ue-uh: چنان.
۷- md-ue: شرف.
۸- ma-n: و (ندارد).
۹- n: کتاب.
۱۰- n: +و.
۱۱- n: بر فلک بی تو.
۱۲- j: گردون.
۱۳- mm: به تیغ تیز.
۱۴- ma: به روزگار تو.
۱۵- mm: دولت.
۱۶- n: نه.
۱۷- n: و (ندارد).
۱۸- n: به.
۱۹- mm: ملک.
۲۰- mm: و (ندارد).
۲۱- ma: بس.
۲۲- ma: و (ندارد).
۲۳- mm: حجاب.

اگر جهان همه پر گنج و[1] تخت و تاج شود
چو رنج نبود نتوانش دید جز در خواب
[بیا، بیا و ببین مرد را به روز مصاف
بیا، بیا و ببین مرد را به گاه ضراب
بدان گهی، که دلیران شوند سوی مصاف
بدان گهی، که یلان آهنین کنند ثیاب][2]
زمین چو دریا گردد ز موج[3] خون و [4]سرشک
هوا چو هاویه گردد ز دود دوزخ[5] تاب
میان میدان سرهای شیر مردان را
طپان وغلطان بینی، چو گوی در طبطاب
هزبروار تو[6] بر پشت باد پای[7] سمند
چو اژدها، که سواری کند به پشت عقاب
[چو گرد[8] در[9]گردون، چو باد[10] در صحرا
چو کوه در زمی و،[11] چون نهنگ در گرداب][12]
چو کوه وقت سکون و چو سیل[13] درگه سیر[14]
چو سنگ وقت درنگ و چو آب وقت[15]شتاب
[همی روی به مصاف اندرون چو عزرائیل
فتاده پیش تو در کشتگان به سان ذباب[16]][17]
[یکی به ضربت تیغ و یکی به طعنهٔ رمح
یکی به زخم عمود و یکی به ضرب[18]رکاب[19]][20]

۱- ma: و (ندارد). mm-n: گنج و تخت.
۲-افزوده از n.
۳- mm: خون.
۴- mm: موج.
۵- j: دود و دوزخ. ue: دود از تف و تاب.
۶- md-uh: چو.
۷- uh: بادوار.
۸- n: ابر.
۹- uh: بر.
۱۰- md: ماه.
۱۱- md: زیر زمین.
۱۲-افزوده از md
۱۳- uh: پیل.
۱۴- ma: میل.
۱۵- mm: گاه.
۱۶- ma: حراب.
۱۷-افزوده از ue.
۱۸- n-ue: زخم.
۱۹- باید به قرینهٔ عمود، کلمهٔ دیگری باشد.
۲۰-افزوده از md

زعکس جوشن، میدان[۱] چو دامن مریخ
ز خون دشمن ساعد چو آستی[۲] قصاب

زبیم حملهٔ تو هر زمان بجوشد خون
ز خاک کالبد و[۳] جان رستم و سهراب

[اَیا شهی، که جهان را به جاه[۴] توست مآل
ایا[۵]شهی، که زمان را به حکم توست مآب

چو رزم[۶]سازی، عالم کنی پر از ذُباب[۷]
چو بزم[۸]سازی، گیتی کنی پر از می ناب][۹]

خدا یگانا، شاها، مظفرا، ملکا
مه مبارک بگسست[۱۰]صحبت[۱۱] احباب[۱۲]

قرار[۱۳]کرد تمام[۱۴] و به وقت کرد خرام
کنون بخواه تو جام و بگیر زلف[۱۵] بتاب

خجسته بادت عید، ای خجسته عید[۱۶]جهان
خدات[۱۷]داده بدین[۱۸] رنج روزه مزد و ثواب

سپهر گشته تو را بر همه مراد مطیع
ولیت[۱۹]گشته مصیب و[۲۰] عدوت[۲۱]گشته مصاب[۲۲]

[همیشه تا که بود سرخ لاله[۲۳] و گل و می[۲۴]
همیشه تا که بود سبز سرو و مورد و سداب][۲۵]

چو سرو سبز[۲۶] ببال و چو سنگ سخت بپای[۲۷]
چو تند ابر ببار و چو پاک مهر بتاب[۲۸]

۱- ue: مردان. ۲- mm-md-ue: آستین. n: آلت. ۳- j-md-ue-uh-mm: و (ندارد).
۴- n-ue: به کام. ۵- n-ue: و یا. ۶- ma: بزم.
۷- ma: زر سرخ. ue: پر از کشته. ۸- ma: رزم. ۹- افزوده از md.
۱۰- ue: نیک است. ۱۱- ma-p-n: +از. ۱۲- j-p: اصحاب.
۱۳- k: فرار. ۱۴- m: ره وقت. ۱۵- ma: +و.
۱۶- ma-i-m: عهد. ۱۷- j-ue: خدای. ۱۸- j-ue: بر این.
۱۹- m: عدوت. ۲۰- j: و (ندارد). ۲۱- m: ولیت.
۲۲- در ma-p: مصرع دوم این بیت با مصرع دوم بیت قبل جابه‌جا آمده است. ۲۳- uh: باده.
۲۴- n-ue: می و گل. ۲۵- متن از md است. ۲۶- mm: سبز سرو.
۲۷- j: در متن پس از واژه «سخت» واژهٔ دیگری ندارد، اما در حاشیه با خطی متفاوت، «بزی» نوشته است. uh-mm: چو سخت سنگ.
۲۸- ma-n: چو ابر تند ببار و چو آفتاب بتاب.

[همه جهان بگشای و[1] همه هنر بنمای
همه جمال[2] ببین و همه جلال[3] بیاب][4]

* * *

نسخهٔ اساس: ma.

نسخه‌ها:

ma-j-md-me-ue-uf-ui-mg-mj-i-mk-m-kb-tb-k-mi-mm-ui-um-p-n.

۱- ue: «و» ندارد. ۲- md: جمال. ۳- md: جلال.
۴- متن از ue است.

قصیدهٔ دوم

عنان همت مخلوق اگر به دست قضاست
چرا دل تو چراگاه چند[1] و چون[2] و چراست

گر اعتقاد درست است[3]، اعتراض محال
ور[4] اعتراض[5] صواب[6] است، اضطراب خطاست[7]

بلاست جستن بیشی[8] و پیشدستی و[9] باز[10]
همیشه همّت ما مبتلای این دو بلاست

به جِدّ و جهد نگیرد[11] زیادت[12] و نقصان
هر آنچه بر من و بر تو ز کردگار[13] قضاست

کمال‌جویی و دانی که مر وراست[14] کمال؟
به[15] راستی و درستی چنین[16] که آمد[17] راست

صفات خاص[18] خداوند بنده را نسزد
به هیچ حال خدایی[19] و بندگی نه رواست[20]

طریق آز دراز است و بار حرص گران
به زیر هر نفسی صدهزار گونه بلاست[21]

اگر به دندان ذرّه[22] کنی هزاران کوه
هر آینه نشود[23] جز هر آنچه[24] ایزد[25] خواست

قضا قضاست و شاهد درست[26] و قاضی عدل
رضا[27] بدانچه قضا اقتضا نمود رواست[28]

۱- f-g-ma-mm-uh: چه. q: چی. j: چون و چه. n: چون و چند.
۲- p: و (ندارد).
۳- g: است و.
۴- mm: دستی مرد.
۵- b: اعتقاد.
۶- n: ثواب.
۷- uh: اعتراض چراست.
۸- uh-mm: پیشی.
۹- b-mm: و (ندارد).
۱۰- mm: دستی مرد.
۱۱- f-g-n: نگردد. m-p: مرد است.
۱۲- mm-uh: زیاده.
۱۳- b-n: روزگار.
۱۴- mm-p-n: مرد راست.
۱۵- uh-n: ز.
۱۶- mm: چنان
۱۷- b-n: کی آید.
۱۸- mm-m: ذات.
۱۹- mm غیر از آنکه.
۲۰- g: بندگی بسزاست.
۲۱- k-m: عناست.
۲۲- k-l-p: دره.
۲۳- g-uh: نبود.
۲۴- f: جز مدیح uh: بدان بدانچه (تصحیح قیاسی است).
۲۵- n: نشود غیر آنچه یزدان.
۲۶- b: و (ندارد)
۲۷- b-n: تو را. uh: رواست.
۲۸- b-n: رضاست. uh: رواست.

به هیچ حال من از زیر بند او[۱] نجهم
به هر صفت که بدارد[۲] مرا خدای[۳] سزاست

جز آنکه طعنه و تعریض دوستان نشاط
بر این دلم بتر از صدهزار تیر جفاست

به پیری‌ام[۴] همه کس سرزنش کنند همی
گناه من چه بود؟[۵] از خدای باید خواست

نه اختیار من است این، که[۶] اختیار کسی است
که هر چه بر من و تو حکم[۷] کرد، حکمرواست

نماز شام، شب عید، چون طلایهٔ ماه[۸]
برآمد از فلک و نور شمع روز بِکاست

سپهر تیره بیاراست رخ به مروارید
چنان که گفتی دریاری لؤلؤی لالاست[۹]

مه وثاق من از بهر دیدن مه نو
گره[۱۰] نمود[۱۱] سر[۱۲] زلف[۱۳] و از برم برخاست

دودیده چون دو گهر بر رخ فلک[۱۴] بردوخت
رخ سپهر به شمع رخان[۱۵] همی[۱۶] آراست

به چشم نیک[۱۷] بدید آخر آن مه خندان
مهی که[۱۸] سایهٔ موی[۱۹] است یا سهیل[۲۰] و[۲۱] سهاست[۲۲]

چون دید ماه[۲۳]، به عادت بگفت[۲۴]: آنک مه[۲۵]
به شرم گفتمش: ای ماه چهره، ماه کجاست؟

۱- p: تو.
۲- n: برآرد.
۳- n: رضا و.
۴- n: بپریم.
۵- b-n: در این.
۶- f-p: چه mm: نه. n: چو.
۷- mm: هر آنچه بر سرِ ما حکم.
۸- mm: شب.
۹- mm: گویی دریا و لؤلؤ لالاست
۱۰- mm-n:نبb: دژم.uh: کرم.maچو کرم.
۱۱- j: چو کرم کرد.
۱۲- mm: خم.
۱۳- ma-j: وز. mm: و (ندارد).
۱۴- mm:ملک.
۱۵- mm: جمال.
۱۶- mm-n: خود.
۱۷- mm: تنگ.
۱۸- ma-j:بگفت سایه.
۱۹- mm: مور.
۲۰- mm:خیال.
۲۱- ma-mm-uh: و (ندارد).
۲۲- ma: سماست.
۲۳- n: چو ماه دید.
۲۴- j: ماه بگفت به عادت.
۲۵- ma-j-mm: اینک ماه.uh-p-n: آنک ماه.

به نوک آن قلم سیم کند[۱] اشارت کرد
بگفت: آنک[۲]، در زیر[۳] زهرهٔ[۴] زهراست

نگاه کردم[۵]، نی زهره[۶] دیدم و نی مه[۷]
بر این[۸] شگفت چه گویم[۹] همی خدای گواست

نگار من ز سر کودکی و نیک‌دلی
چه گفت؟ گفت که: بینایی از خدای عطاست

حقیقت است[۱۰] که پیری رسول عاقبت است
همیشه از بر پیری نهایت[۱۱] است و فناست[۱۲]

به شوخ چشمی بگذاشتی جوانی و عمر
کنون که پیر شدی در دلت همان[۱۳] سوداست

تو را چه وقت تماشا و عشرت است و سفر؟
تو را نه پایهٔ آسایش و نماز و دعاست؟

ز خویشتن تو به رنجی همی و[۱۴] ما ز عنا
نصیب ما همه از دولت تو رنج و عناست

جهان بمان به جوانان و درد سر بگسل
که کار عالم، تا هست[۱۵]، خار با خرماست

چو پردهٔ حرم حرمت از میان برخاست[۱۶]
دهن ببستم، چونان که عادت حکماست

ز راه دین[۱۷] سخن تلخ او[۱۸] نمودم نوش[۱۹]
از آنکه در سخن راست، راستی پیداست

۱- n: نبb: سیمگون.
۲- ma-mm: اینک.
۳- j: زیر (ندارد). mm: پیش.
۴- ma: زهر.
۵- p: +و.
۶- mm-p-n: نب. b: ماه.
۷- mm-p-n: نب. b: نه فلک.
۸- n: بدین.
۹- p-n: که گفتم و گویم. b: بر این چه گفتم و گویم.
۱۰- uh: است (ندارد).
۱۱- p: نهایتی.
۱۲- uh: پیری نهانیست وفاست.
۱۳- mm: در سرت همی.
۱۴- p: و (ندارد).
۱۵- mm: است.
۱۶- p: برخواست.
۱۷- b: این. uh: ای.
۱۸- uh: رو.
۱۹- n: نب. b: خوش. uh: گوش.

غلام پیر شهی‌ام، که صد هزاران پیر
به[۱] فرّ بخت جوانش جوان دل و برناست

شنیده‌ام که: به ده[۲] سال جور و ظلم ملوک
به از دو روزه شر عام[۳] و فتنه و غوغاست

کنون شد این مثل ای پادشه، مرا معلوم
به امّتی که هلاک است و ملکتی که هباست

به هفته‌ای که مثال و[۴] خطاب تو بگسست
از آن طرف که حد اوش و[۵] اوزجند و نساست[۶]

به[۷] اهل قبله بر از کافران رسید آن ظلم
کز آتش و تف خورشید، روی بسته گیاست

نَجَست هیچ کس، الّا اسیر یا مجروح
نماند هیچ زن، الّا فضیحت و رسواست

سواد ساحت فرغانهٔ بهشت آیین
چو کربلا همه آثار مشهد[۸] شهداست

کز آب چشم اسیران و موج خون شهید
نبات‌هاش طبر خون و خاک‌هاش[۹] حناست

هزار مسجد و محراب خالی است و خراب
هزار منبر اسلام بی‌دعا و ثناست

* * *

نسخهٔ اساس: b.

نسخه‌ها:

.b-p-uh-mm-f-ma-j-k-m-n

۱- n: ز.
۲- p: به صد.
۳- uh: سر عام. n: دو روزه سرسام و فتنه.
۴- uh: و (ندارد).
۵- p: و (ندارد).
۶- uh: اوس و اورجند وفاست.
۷- n: بر.
۸- uh:+و.
۹- b: خاک‌ها.

قصیده سوم

در مدح ابوالحسن شمس الملک نصیرالدوله ناصرالدین نصربن طفقاج خان ابراهیم

خوشا باد سحرگاهی که بر گلبن[1] گذر دارد
که هر فصلی[2] و هر وقتی[3] یکی حال[4] دگر دارد

گهی بر عارض هامون[5] ز برگ لاله گل پوشد
گهی بر ساحت صحرا[6] ز گل نقش[7] صور دارد

دم عیسی[8] است پنداری، که مرده زنده گرداند
پی خضر است، پنداری که عالم پر خضر دارد

نسیم باغ[9] فردوس است گویی کز[10] شمیم[11] او[12]
رخ باغ و کنار راغ چون[13] فردوس فر دارد

سحرگه باد شبگیری به گل بر، ساحری سازد[14]
چنان گویی کلید سحر در دست سحر[15] دارد

نگاران بهشتی را نقاب از چهره بگشاید[16]
عروسان بهاری را حجاب[17] از روی[18] بردارد[19]

گهی بر گِل گُل افشاند، گهی بر گُل گهر بندد[20]
گهی در دل[21] مکان سازد، گهی بر[22] سر[23] مقر دارد

الا، ای[24] باد روح افزای مهر[25] انگیز[26] مشک افشان[27]
خبرده: کان نگار ما ز حال ما خبر دارد؟

۱- mm-um-n: گلشن.
۲- ud-j-mm-ka: هر وقتی. m: هر روزی. tc: هر فضل. um: در هر وقتی.
۳- ud-j-mm: هر فصلی. tc: و هنر وقتی. um: وقتی و فصلی.
۴- mm: حالی. uc: جان.
۵- mm-um: صحرا.
۶- uh: عارض صحرا. mm-um: بر صورت هامون.
۷- md-p-n: ز نقش گل.
۸- tc: در عیش.
۹- md-n: باد.
۱۰- md: از.
۱۱- md-n: نسیم.
۱۲- mm-um: آن.
۱۳- mm-um: را.
۱۴- um: دارد.
۱۵- md: این واژه ناخواناست.
۱۶- ma: بگشایند.
۱۷- md: نقاب.
۱۸- uc-j-k-mm-m-ka-tc-um-p: از پیش.
۱۹- ma: بردارند.
۲۰- ma-j: کمر بندد. n: گل گهر ریزد.
۲۱- ud-ka: برگل.
۲۲- md-p-n: در.
۲۳- md: سر.
۲۴- uc-j-k-mm-m-ka-tc-um-p: یا.
۲۵- uh: قیر. n: چهر.
۲۶- j: +و.
۲۷- ma: مهر افشان. ud-ka: مشک افشان مهرانگیز.

چـو مـا هـر شب سـر مـژگان بـه درّ دیـده[۱] آرایـد؟[۲]

چـو مـا هـر شب[۳] رخ و[۴] عـارض پـر از یـاقوت تـر[۵] دارد؟

رسـول زلف مـعشوقی، کـه چـون جـیبش[۶] بـدیدی[۷] تو

ز مشکـین زلف مـعشوق آن[۸] شـمیم[۹] تـو اثـر دارد

بـراق[۱۰] بـوی وصـلی تـو، کـه روح از تـو طـرب گـیرد

مگـر از جـوهر جـانی؟ کـه جـان از تـو خـطر دارد

هـمی[۱۱] مـر روح را مـانی، اگـر[۱۲] از روح[۱۳] گـل بـارد

هـمی[۱۴] انـدیشه را مـانی، اگـر انـدیشه پـر[۱۵] دارد

ضـمیر عـاشقانی تـو، کـه یک سـاعت[۱۶] نـیاسایی[۱۷]

امـید وصـل مـعشوقت هـمیشه در سـفر[۱۸] دارد[۱۹]

الا، یـا جـفت تـنهایی و[۲۰] یـار روز نـومیدی[۲۱]

مـبادا جـان آن کس کـز تـو جـان را دوست‌تـر دارد

بـه جـان در[۲۲] دارمت، زیـرا کـه اطـراف تـو هـر روزی[۲۳]

بـه خـاک حـضرت مـیمون عـالی[۲۴] بـر، گـذر[۲۵] دارد

مـبارک حـضرت شـاه سـمرقند،[۲۶] آن خـداونـدی

کـه از عـزّت[۲۷] مـثالش[۲۸] را فـلک بـر فـرق سـر دارد

۱- ud-ka: در اشک. ۲- i: در آید.

۳- ma-ud-j-k-mm-m-ka-um-p: شب. ۴- ma: و (ندارد).

۵- m: یاقوت و زر. ۶- md: حسنش. j: (ظ: جیبش). uh-k-m-p-n: جنبش.

۷- uh-k-m-p-n: پذیری. ۸- md-p-n: معشوقان. ۹- md-p-n: نسیم.

۱۰- uh: شراب. ۱۱- md-n: همه. ۱۲- md: از (ندارد). um: مر.

۱۳- md: ارواح. ۱۴- md-n: همه. ۱۵- um: در.

۱۶- uh: یک لحظه. ۱۷- md: چند واژه آخر مصرع ناخواناست.

۱۸- md: این واژه ناخواناست.

۱۹- این مصرع با مصرع نخست ارتباطی ندارد. ظاهراً مربوط به بیت محذوفی است که در نسخه‌های ما نیست.

۲۰- uh: و (ندارد). ۲۱- uh: نوروزی. ۲۲- mm-um: بر.

۲۳- md: چند واژه آخر مصرع ناخواناست. ۲۴- uh:عالی میمون. p: حالی.

۲۵- j: برگهر. ۲۶- ka: مبارک خضر شه شاه سمرقند. ۲۷- ma-j-ud- k-ka-p-n: قدرت.

۲۸- md: میانش.

سـمرقندی کـه اطـرافش هـمه گـنج طـرب رویـد
سـمرقندی کـه اوصـافش هـمه عـین خـبر دارد
[هـوای او بـه هـر چشـمی[۱] هـزاران شـوشتر بـندد
زمـین[۲] او بـه هـر گـامی هـزاران کـاشغر دارد][۳]
سـپهر چـارمین[۴] است از جـلال[۵] و جـاه چـون نـبود؟
کـه خـورشید جـلال[۶] و جـاه در وی مسـتقر[۷] دارد
خـداونـد خـداونـدان، جـهاندار جـهانداران
کـه مـلک[۸] و عـز و جـاه و جـود[۹] مـیراث از پـدر دارد
جـمال مـلک، خـاقان مـعظّم، کـز جـلال او
قـضا[۱۰] در پـردهٔ غـیب از حـریم او حـذر[۱۱] دارد
خداوندی،[۱۲] کـه تـا جـاه است، جاه از وی شرف گیرد[۱۳]
سخاورزی،[۱۴] کـه تـا جـود است، جـود از وی خـطر[۱۵] دارد
خـط قـوس[۱۶] قـزح گـه گـه پـدید آرد[۱۷] مـیانش[۱۸] را
کـه انـدر طـاعتش هـر کس ز مـا قـوس[۱۹] کـمر دارد
بـه صـلح انـدر، چـو رای او طـریق مـصلحت جـوید
بـه جـنگ انـدر، چـو تـیغ او بسـاط[۲۰] شـور و شـر دارد
یکـی[۲۱] از دولت و اقـبال، مـنشور[۲۲] شـرف بـخشد
یکـی[۲۳] از نـصرت و[۲۴] تـوفیق، تـایید[۲۵] و ظـفر دارد

۱- md-j-n: جشنی. uh: جنبش. ۲- ma-j: سواد. ۳- افزوده از ma.
۴- md: بهشت آفرین. ۵- md: جمال. ۶- md: جمال.
۷- mm: جاه میراث از پدر.(این عبارت مربوط به بیت بعد است). ۸- ma-ud: و (ندارد).
۹- md: خود ۱۰- md: این واژه ناخواناست. ۱۱- j: قدر.
۱۲- mm: خداوند. ۱۳- md: چند واژه آخر مصرع ناخواناست.
۱۴- ma-ud-ka-n: خداوندی. ۱۵- md: این واژه ناخواناست. ۱۶- ma: +و.
۱۷- md-n: آید. ۱۸- md-n: نمایش.
۱۹- mm: ز یاقوتین. j: (ظ: ز پا قوس). ud-ka: از ما قوسی. n: یاقوتی. ۲۰- n: نشان.
۲۱- mm: گهی. ۲۲- uh: +و. ۲۳- mm: گهی.
۲۴- md: و (ندارد). ۲۵- md: این واژه ناخواناست. mm: از نصرت تایید و توفیق و نظر دارد.

سخا دارد؛ کرم ورزد، شرف دارد، طرف گیرد
نسب دارد، حسب دارد، پسر دارد، گهر دارد
ایا فخر همه شاهان و عذر نیک[۱] بد خواهان
بد اندیش تو در شریان ز اندیشه شرر دارد
چه خلقی تو؟ که در ایّام میمون تو در ملکت
ز عدل تو همی ایّام آثار عمر دارد
خجسته پادشاهی تو، رعیت را و ملکت را
خجسته باد جان آن که او چون تو پسر دارد
بهار است، ای[۲] بهار ملک وعید است، ای[۳] عماد[۴] دین
بخواه آن[۵] می که بوی مشک و رنگ معصفر[۶] دارد
بشارت باد از ایزد[۷] همیشه[۸] جان آن کس را
که نام و سیرتش زنده چو تو فرخ سیر[۹] دارد
بساط[۱۰] زر بدی مرسوم[۱۱] پیش شاه هر عیدی
ازین معنی همی بنده رخان مانند زر دارد
نماند ضایع از فضلش یکی مر خوان خاطر را
که یک دل مُهر مِهر مَدح شاه دادگر دارد
بقا بادت به عز[۱۲] ملک چندانی که تو خواهی[۱۳]
که دولت زین سپس صد عید ازین فرخنده تر[۱۴] دارد.

* * *

نسخهٔ اساس:.md

نسخه‌ها: mm-ma-md-uc-ud-uh-um-j-k-p-ka-tc-n

۱- md: عزرائیل.
۲- j: این.
۳- ma: این.
۴- mm: عمید.
۵- md: این.
۶- j: بوی و رنگ مشک و معصفر.
۷- mm: از این ره.
۸- md: این واژه ناخواناست.
۹- md: این واژه ناخواناست. j: پسر.
۱۰- md: این واژه ناخواناست.
۱۱- md: موسوم.
۱۲- ma: +و. j: بقا به عز بادت ملک. mm: فر.
۱۳- mm: ملک صد عید ای عماد دین. ud-ka: چندانی که می‌خواهی.
۱۴- mm: از این خوبتر.

قصیدهٔ چهارم

اگـــــر مـــــوری سـخن گـــوید، و گـــر[۱] مـــویی روان[۲] دارد
مـــن آن مـــور[۳] ســخن گــویم، مــن آن مـویم کـه جـان دارد

تـــنم چـــون سـایهٔ مـوی[۴] است و دل[۵] چـون دیـدهٔ مـوران[۶]
ز هـــجر[۷] غـــالیه مـــویی، کـــه چـــون مـــوران[۸] مـــیان دارد

اگـــــر مـــــر آب و آتش را مکـــان مـــمکن بـــود مـــوری[۹]
مـن آن مـورم[۱۰] کـه در[۱۱] طوفان[۱۲] و در دوزخ مکـان[۱۳] دارد

اگـــر بـــا مـــور و بـــا مـــویی[۱۴] شـــبا روزی[۱۵] شـــوم هـمره
نـه مـور[۱۶] از مـن خـبر یـابد،[۱۷] نـه مـوی[۱۸] از مـن نشـان دارد

به جسم[۱۹] موی[۲۰] در گنجم[۲۱] ز بس زاری[۲۲] و[۲۳] بس سستی[۲۴]
اگـر[۲۵] خـواهـد مـرا مـوری[۲۶] بـه چشـم[۲۷] انـدر[۲۸] نـهان دارد

مـــــن آن مـــورم کـــه از[۲۹] زاری مـــرا مـــویی[۳۰] بـــپوشاند
مـــن آن مـــویم کـــه از سســتی کـم از مـوری[۳۱] تـوان[۳۲] دارد

مـــنم چـــون مـــور از انـــدوه از هـــر[۳۳] مـوی خـون افشـان[۳۴]
نـــه مـــویی کـــو گـــره گـــیرد، نـــه مـــوری کـــو روان[۳۵] دارد

۱- mm: اگر.
۲- uk: میان.
۳- g: موری.
۴- g: مور.
۵- j: سایه موی و دلی. mi: سایه مویی دلی.
۶- mm: تنم چون سایه مویی دلم چون دیده موری.
۷- k-p: ز عشق.
۸- g: مویی.
۹- b-g-uh-p-n: مویی تصحیح قیاسی.
۱۰- b-g-uh-p-n: مویم (تصحیح قیاسی).
۱۱- b: هم.
۱۲- g: دریا.
۱۳- uh: که دوزخ در میان این و ان دارد.
۱۴- e: یا مویی. k-uk-mm-r-n: با موی و با موری.
۱۵- f-G-ma-ue-uh-i-k-uk-mk-mi-r-p-n: شبانروزی.mm۶ شبان روزان.
۱۶- j-n: موی. i: مو.
۱۷- j-uk: دارد.
۱۸- هـقـد: مور.
۱۹- b-g-e-f-ue-uh-i-I-r-mm-n: چشم.
۲۰- b-e-f-ue-uh-I-i-r-n: مور.g: شور.mk-p: موی. mm:مو.
۲۱- g: در رنجم.
۲۲- i-k-mk-mI-mm: سختی. p:سستی.
۲۳- j-mk-mI-mm-p:ز.
۲۴- k-p: زاری.n: مستی.
۲۵- mm: وگر.
۲۶- mm: مویی.
۲۷- b-uh-I: مو.f-g
۲۸- p: چشم خود.
۲۹- mk: در.
۳۰- mk: موری.
۳۱- g:موی. ma-mm: موران. k: مویی.
۳۲- mk: مرا موری توان دارد.
۳۳- uh: مور زر اندود وز هر موی.
۳۴- g: منم ان مور زر اندودتر زین موی خون افشان.mk: تنم چون مور را ماند تن آن مور و چون مویی.
۳۵- mk: میان.

بـــه یک جـــزو از هـــزاران جـــزو یک ذره نســـنجم[1] مـــن

گـــر[2] از ارزیـــز و از آهـــن تـــن مـــن اســـتخوان دارد

فـــراق دوست بـــر عـــارض هـــمی بـــنگاردم گـــویی[3]

هـــر آن نـــقشی کـــه روز[4] بـــاد روی[5] آبـــدان دارد

زخـــون دیـــدگان گـــه گـــه مـــخطط مـــی‌کنم عـــارض

چـــنان پـــیراهـــن گـــلگون، کـــه[6] رز انـــدر خـــزان[7] دارد

گـــه از عـــارض بـــر افـــروزد[8] هـــر آنـــچ[9] انـــدر جگـــر دارم

گـــه از دیـــده فـــرو بـــارم هـــر آنـــچ[10] انـــدر نـــهان[11] دارد

خـــیال تـــرک مـــن هـــر شب شـــبیخون آورد بـــر مـــن

چـــو جسم[12] خستگان چشـــمم هـــمه شب[13] خـــون فشـــار دارد

ســـحرگه چـــون خـــیال او مـــرا پـــیرایـــه بـــر[14] بـــندد

از آن گـــوهر کـــه فـــعل نـــار[15] و رنگ نـــاردان دارد

مـــرا گـــوید: بـــخر مـــا را اگـــر زرّ و گـــهر داری

گـــهر بســـتان ازیـــن چشـــمم، کـــه زرّیـــنم[16] رخـــان دارد

از آن گـــوهر کـــه مـــن دارم در ایـــن دیـــده نـــدارد کس

مگـــر شـــمشیر گـــوهردار[17] شـــاه خســـروان دارد

* * *

نسخهٔ اساس: b.

نسخه‌ها: b-f-g-i-k-I-p-ma-mc-mk-mI-mm-ue-uh-uk-r-n

۱- g: (ظ بسنجم).

۲- g: ز. uh-p-n: که.

۳- g: همی بر دیده بنگارم.

۴- g: روزی باد.

۵- p: راهی.

۶- mk: که (ندارد).

۷- b-g-p-n: که سال و مه کمان دارد.

۸- n: افروزم.

۹- uh-mk: آنچه.

۱۰- uh-mk: آنچه.

۱۱- b-f-g-p-n: دهان.

۱۲- p-n: چشم.

۱۳- g: چو چشم خستگان بر من همه شب خون فشان دارد. uh: چو چشم خستگان هر شب دو چشمم خون فشان دارد.

۱۴- mk: پیرایه نو.

۱۵- b-p: نور رنگ. n: بوی مشک.

۱۶- g: که زر هم بر رخان. uh: زر اینم. n: زر سیم.

۱۷- uh: شمشیر کوراباد.

قصیدهٔ پنجم

در مدح ملک تاج‌الملوک محمود

وقت گل سوری، خیز ای نگار | بر گل سوری می‌سوری بیار
بربط سغدی را گردن بگیر | زخمهٔ زیر و بم او بر گمار
ای[1] می نوشین، که چو جانم بدی | گر شدی اندر تن من پایدار
آن که بود در تن آزادگان | از همه شادی و طرب دستیار
گوهر جودست، که گردد بدو | از گهر مردم جود[2] آشکار
گر نبدی خاصیت او به جود | جای نبودیش کف شهریار[3]
خسرو محمود، شهنشاه دهر | تاج ملوک و ملک شهریار
آتش سوزنده به هنگام رزم | مهر فروزنده به هنگام بار
آنکه ازو باغ[4] بهار است ملک | کفّ زر افشانش ابر بهار

❊ ❊ ❊

نسخهٔ اساس: uh.

نسخه‌ها: uh-n

۱- n: زان.
۲- uh: خود.
۳- uh: قافیه بیت ناخواناست.
۴- uh: +و.

قصیدهٔ ششم

در مدح ابوالحسن شمس الملک نصیر الدوله ناصرالدین طفقاج خان ابراهیم

خیز، ای بت بهشتی و[۱] آن جام می بیار
کار دیبهشت کرد[۲] جهان[۳] را[۴] بهشت وار

فرشی فکنده[۵] دشت،[۶] پر از[۷] نقش[۸] بآفرین[۹]
تاجی[۱۰] نهاده[۱۱] باغ[۱۲]، پر از درّ افتخار[۱۳]

نقش خورنق است همه باغ[۱۴] و بوستان
فرش[۱۵] ستبرق[۱۶] است همه راغ[۱۷] و کوهسار

این[۱۸] چون[۱۹] بهار خانهٔ[۲۰] چین، پر بهار[۲۱] چین
و آن چون نگارخانهٔ مانی، پر از نگار

آن افسر[۲۲] مرصّع[۲۳] شاخ سمن نگر
و آن پردهٔ موشّح[۲۴] گل‌های کامگار

این چون عذار[۲۵] حور[۲۶] پر از[۲۷] گوهرین[۲۸] سرشک[۲۹]
و[۳۰] آن[۳۱] چون بساط[۳۲] خلد، پر از[۳۳] عنبرین[۳۴] نثار[۳۵]

۱- ma-me-ue/1-mm-m-k-kb-uI-um-n: و (ندارد).× این قصیده در دو جای نسخهٔ ue آمده است. از این رو موارد اختلاف آن را با ue/1 و ue/2 مشخص کرده‌ایم.
۲- ud: گشت.
۳- md: چنان را. ta: چمن را.
۴- ka-ud: را (ندارد).
۵- md-f-g-ka-ud-mf: فکند.
۶- md-g: دست. mm-ul-um: دهر.
۷- me-uf: دشت همه.
۸- g: دشت. mf: نفس.
۹- md: آفرین. mm-um: عبقری. m: زیر پای.
۱۰- j: تاج.
۱۱- md-f-g-ka-ud-mf: نهاد.
۱۲- mm-ul-um: راغ.
۱۳- ue/1-uf-mm: شاهوار.
۱۴- f: کوه.
۱۵- md: فرس.
۱۶- md: سپهر تو.
۱۷- md--f-n: کوه. b-mj-mm-k-tb-p: دشت.
۱۸- ma-j-mm-um: آن.
۱۹- md: خون (کذا).
۲۰- g-uf-m-ul: نگارخانه.
۲۱- g: پر نگار. ma-j-mm-uf-m-ul-q: پر ز نقش.
۲۲- md-f-uh-um-n: و (ندارد).
۲۳- uf-k: این.
۲۴- um: موشخ (کذا).
۲۵- mm: فزای (کذا).
۲۶- ma-um-n: نبb: حوراj: یار. ue/1: عذراmm: چوزا.
۲۷- ma-ue/1-mm-um-n: نبb: از (ندارد).
۲۸- b: عنبرین. ue/1-mo: گوهر.
۲۹- b: شکن. uf: سرشت.
۳۰- md-uh: و (ندارد).
۳۱- md-ma: این.
۳۲- uf: نشاط.
۳۳- ue/1-uf: خلد برین.
۳۴- um: عنبری.
۳۵- b-g-ue/1-uh: نگار. ma-md-mm-mo-um-uf-n: عذار.

گلبن عروس وار بیاراست خویشتن[۱]
ابرش[۲] مشاطه وار همی شوید از غبار

گاهی طویله بنددش[۳] از گوهرین[۴] صدف[۵]
گاهی نقاب سازدش[۶] از پردهٔ بخار[۷]

آن لاله بین[۸] نهفته در او[۹] آب[۱۰] چشم[۱۱] ابر
گویی که جام[۱۲]های عقیق است پر عقار[۱۳]

یا شعله‌های آتش تیز[۱۴] است اندر ابر[۱۵]
یا موج‌های لعل بدخشی[۱۶] است در بحار[۱۷]

یک باغ[۱۸] لعبتان بهشتی شدند[۱۹] باز
آراسته به در[۲۰] و گهر، گوش و گوشوار

این[۲۱] از ردای[۲۲] رضوان[۲۳] پوشیده[۲۴] پیرهن[۲۵]
آن[۲۶] از پر فریشتگان[۲۷] دوخته ازار

آن[۲۸] لوح‌های موسی[۲۹] بین[۳۰] گرد[۳۱] گرد[۳۲] دشت
و آن[۳۳] صفحه‌های مانی، بین بر سر[۳۴] چنار

۱- ka-ud-mf: خویش را.
۲- b-g-k-kb-p: و ابرش.
۳- n:نب b:بندد. b: آردش. g: سازدش.
۴- f-uh: گوهرینه. mm-u1: عنبرین. g-m-k-mo-p: گوهر. um: عنبری.
۵- md:ناخوانا. f-uh: عقد. b-g-k-mo-p: سرشک m: ثمین.
۶- n:نب b:پوشد. ue/1:بنددش.
۷- m: بهار. um: بحار.
۸- n: بین (ندارد).
۹- mj-mm-tb-mp: آن. ta: و (ندارد).
۱۰- j: چشم.
۱۱- j: آب.
۱۲- uh: چشم.
۱۳- g: نگار.
۱۴- md: (ناخواناست). b-n:تر.
۱۵- md: آب.
۱۶- uh: بدخش.
۱۷- ma-j-ue/1-mm-uI-um: شمار. n: شرار. g: نگار. uf-uh: بهار.
۱۸- g: یکنام. me: گلها چو. k: گمنام. p: کمنام. ma-ue/1-ml-mm-ta-ul-n: نب b:یا لعبتان باغ بهشتی. um:با لعبتان باغ بهشتی.
۱۹- f-ue/2-kb:+و.
۲۰- mI: زر.
۲۱- ma-j-me-m-tc-uI-um-n:آن.
۲۲- ue/1: روان.
۲۳- md-f: حیوان.
۲۴- نب b: پوشید.
۲۵- ma-j-mm-uI-um: قرطه.
۲۶- b-g-j-k-kb-um-p: و آن. f-ul: این. me-ue/l-m-tc-n: و این.
۲۷- g: فرشتگان. ue/l: فریشته.
۲۸- md: (ناخواست). b-ul-n: بر.
۲۹- b-ul-nmd-نب: بر گرد. p: +و.
۳۰- md: گرد.
۳۱- md-uh-ul: و (ندارد).
۳۲- ul-um: از.
۳۳- md: (این دو واژه ناخواناست). f-ue/1-uh، سرسر. ma-ul: سرسبز چون. mm-um: بین سبز چون. n: بر سرو و بر.
۳۴- ma-j-mm-ul-um: لاله.

از ژاله[۱] نقش این[۲] همه پر گوهر[۳] بدیع
وز[۴] لاله[۵] فرش آن[۶] همه یاقوت آبدار

رنگ است[۷]، رنگ رنگ، همه کوهسار[۸] و کوه[۹]
طیر[۱۰] است، طُرفه طُرفه، همه طرف جویبار[۱۱]

یک کوهسار نعرهٔ نخجیرِ جفتْ جوی[۱۲]
یک مَرغزار[۱۳] ناله و[۱۴] الحانِ[۱۵] مرغِ زار[۱۶]

[هامون ستارهٔ رخ شد[۱۷] و[۱۸] گردون ستاره بخش[۱۹]
صحرا ستاره بَر[۲۰] شد[۲۱] و گلبن[۲۲] ستاره بار[۲۳]][۲۴]

عالم شده به وصل چنین نوبهار، خوش[۲۵]
من زار و[۲۶] دور[۲۷] زان[۲۸] رخ مانند نوبهار][۲۹]

ای نوبهارِ عاشق، آمد بهار نو[۳۰]
من بنده[۳۱] دور مانده[۳۲] از آن[۳۳] روی چون[۳۴] بهار[۳۵]

[ما را چو[۳۶] روزگار فراموش کرده‌ای
یارا[۳۷]، شکایت از تو کنم یا ز روزگار؟][۳۸]

۱- g:+و.
۲- md: در. mf-ul: از.
۳- g:+و.
۴- md: در. mf-ul: از.
۵- mm-ul-um: ژاله.
۶- g-j-k-mo-p: این.
۷- uh-mm-ul-um-p:+و. mf: ز انگشت.
۸- uf-ul-um: کوه.
۹- b-ma: دشت uf-ul-um: کوهسار.
۱۰- md-uf: طره. g-k-mo-p: طرفه. n: طیره.
۱۱- mf: کوهسار.
۱۲- uf: جفت.
۱۳- mf: کوهسار.
۱۴- md-f-k-ta-kb: و(ندارد).
۱۵- md-ta: مرغان ma-j-me-ml-m-ul-um-p: افغان.
۱۶- md: زار زار. ta: مرغزار.
۱۷- me-um: شده.
۱۸- um: و (ندارد)
۱۹- ka-ud-mm: پوش. uh-mf-tc: وش. ml-ul-um: کش. m: فش.
۲۰- uh: ور. tc: پر.
۲۱- me: ستاره پرور. um: شده.
۲۲- ka-ud-ue/1-uh-m-k-tc: گردون. mm: گلشن.
۲۳- me: ستاره‌دار.
۲۴- افزوده از b-f-ue/2-uf-p-n.
۲۵- md: حسن.
۲۶- ma-j: و (ندارد).
۲۷- mm-ul-um: من دور مانده زان.
۲۸- md: از آن.
۲۹- افزوده از ma
۳۰- f-ml-ta: تو. ka-ue/2-um: نور.
۳۱- md: بنده (ندارد). j: مانده.
۳۲- md-uh: مانده دور.
۳۳- md-ta: آن (ندارد).
۳۴- md-uh-k-kb-p: نو.
۳۵- hd-mf: مانده‌ام از طرف جویبار.
۳۶- mj: چه.
۳۷- j:آیا.
۳۸- افزوده از ma-ml-mm-mp-ta-tb-ul-um-p-n

[گـــر آرزوی روی[۱] تــو جــرمی[۲] است، درگــذر[۳]
ور[۴] انـــتظار وصـــل[۵] تــو خــونی[۶] است، درگـذار][۷]
گِـــرد وداعگــــاه[۸] تـــو ای دوست، روز و شب
یـــعقوب‌وار[۹] مـــانده خـــروشان[۱۰] و ســـوکوار
پـــیرامُـــنم[۱۱] ز[۱۲] آبِ دو دیـــده[۱۳] چـــو آبگـــیر[۱۴]
پـــیراهــنم[۱۵] ز خــون[۱۶] دلم[۱۷] هــمچو[۱۸] لاله زار
نـــی[۱۹] بـــر وصـال[۲۰] روی[۲۱] تـو ای دوست، دسـترس
نـــی[۲۲] بـــر دریـــغ و حســـرتِ[۲۳] هــجرانِ تــو قــرار
گـــه لاله بـــردمد بـه[۲۴] رخـم بـر[۲۵]، ز خـون[۲۶] دل[۲۷]
گـــه ســـبزه بـــردمد، زِ نَـــم[۲۸] دیـــده بـــر کـــنار
هـــر قـــطره‌ای کـــز آب دو چشـــم فـــروچکد
گـــردد ز[۲۹] آتشِ دلم انـــدر زمـــان[۳۰] شـــرار
[روزی هـــزار بـــار[۳۱] بـــه پـــیش خـــیال تـــو
دیـــده کـــنم بـــه جـــای ســرشک، ای صـنم، نـثار][۳۲]

۱- ul-um-p: وصل. ۲- ul: خبر. um: خونی. ۳- ma-j-n: عفو کن. ul: درمانگر.
۴- mm: گر. ۵- ul-um: روی. ۶- um: جرمی. p: جویی.
۷- افزوده از: ma-j-mm-ul-um-p-n ۸- mm: که در وداعگاه.
۹- um: در در دوار. b: داوود. ۱۰- mj: پریشان. ۱۱- md-uf-uh-m: پیراهنم.
۱۲- md: از. g: چو. ۱۳- mm: چشمه. ۱۴- md: بادگیر (کذا).
۱۵- md-uf-uh-m: پیراهنم. ۱۶- g: آب.
۱۷- md-uh: دل من. ul - نب b: دو چشمه. f-ue/2: جگر. g-mm-k-p: دو دیده. mo: دیده. um-n: دو چشمم.
۱۸- g-md-uh-mm-k-mo-ul-um-p-n - نب b: چو.
۱۹- f-g-ma-ka-j-ud-ue/2-uh-mf-mm-m-k-kb-mo-ul-um-p-n: نه.
۲۰- g-k-mo-p: مراد ۲۱- g-k-mo-p: وصل.
۲۲- f-g-ma-ka-ud-ue/2-uh-mm-m-k-kb-mo-ul-um-p-n: نه.
۲۳- ma-g-ka-j-ud-ue/2- mf-um-p و ul: حیرت و. ۲۴- g: بر ue/2: ز.
۲۵- ue/2: پر. ۲۶- g: ز رخان. ۲۷- mo: چشم.
۲۸- m: تنم. ۲۹- md-g: در. ۳۰- f: زبان.
۳۱- tc: باز ار. ۳۲- افزوده از b-g-ma-j-uf-uh-mm-m-k-uI-um-p-n.

ای یـــادگار مـــانده[۱] مـــرا یـــاد روی خـــویش
یـــاد رهـــی نـــوشته[۲] تـــو[۳] بـــر پشتِ یـــادگار

از تـــو بـــه یـــادِ رویِ تـــو خـــرسند[۴] گشـــته‌ام
زان[۵] پس[۶] کـــه مـــی‌بداشـــتمت[۷] در دل اســـتوار

گـــر[۸] یک[۹] نـــفس[۱۰] فِـراق[۱۱] تـو انـدیشه کـردمی[۱۲]
گشـتی ز[۱۳] بـیم[۱۴] هـجر[۱۵]، دل[۱۶] و جـان مـن فگـار

اکـــنون تـــو دوری از[۱۷] مـــن و مـــن بـی‌تو زنـده‌ام[۱۸]
ســـختا کـــه آدمـــی است بـــر احـــداثِ[۱۹] روزگـــار!

شـــرطی[۲۰] است مـــر مـــرا کـه: نگـیرم بـجز تـو دوست
عـــهدی[۲۱] است مـــر مـــرا کـه: نـدارم[۲۲] بـجز تـو یـار

گـــر کـــالبد بـــه خـــاک[۲۳] رســـاند مـــرا فـــراق
در زیـــر خـــاک بـاشمت، ای دوست، دوســـتدار[۲۴]

مـــا بـــندگان شـــاه جـــهانیم و[۲۵] نـــیک[۲۶] عـــهد[۲۷]
جـــز نـــیک عـــهد نـــبود[۲۸] نـــزدیک[۲۹] شـــهریار[۳۰]

۱- g: داده. ۲- g: نبشته. ۳- md: تو (ندارد).
۴- g-uh: خورشید. ۵- g-k-p: از. ۶- g-k-p: بس.
۷- md-g-uh: می‌نداشتمت. ۸- j-uk: هر. ۹- g-k-p: من. uk: گه.
۱۰- g-k-p: ز هجر. uk: که از. mo: دمی. ۱۱- g-k-p: روی. m: خیال.
۱۲- uI-um: بردمی. I: کردی. ۱۳- mo: از. ۱۴- j: بیم (ندارد). mo: آن.
۱۵- mo: چنان. ۱۶- b-mm-mo-uI-um: تن. ۱۷- p: ار.
۱۸- b-uf-k-p: من زنده مانده‌ام. g: من زنده گشته‌ام. ۱۹- ud: آدمی است در این روز و.
۲۰- md-f-g-ue/2-uh-k-kb-p: شرط.
۲۱- md-f-g-ue/2-uh-k-kb-p: عهد. ۲۲- b-n: نخواهم. g-k-kb-p: نگیرم.
۲۳- ue/2: به یار.
۲۴- ma-j-mm-um-n: نب. B: خواستار. ka-ud-mf: خاکسار. mI: خواستدار. kb-tc-m: خواستگار. m-kb-tc: دوستدار.
۲۵- ma-mI: و (ندارد). ۲۶- g-p: سست. uh: +و.
۲۷- uh: بد (کذا). ۲۸- g-p: هرگز محل نیابد. k: نیست.
۲۹- ka-ud: نبود در دور. mf: نبود در عهد. k: بر شاه.
۳۰- uh: سلطان شرق ناصر دین شمسه تبار. k: نامدار.× نسخهٔ k پس از این بیت، بیت زیر را آورده است که خود ضبط دیگری از همین بیت است: ما بندگان شاه جهانیم و سست عهد/هرگز محل نیابد نزدیک شهریار.

شاه جهان، سپهر هنر،[۱] آفتاب جود
سلطان شرق، ناصر[۲] دین[۳]، شمسهٔ[۴] تبار

گنج[۵] محاسن و سر اخیار[۶]، بوالحسن[۷]
نصر، آن[۸] نصیر[۹] نصرت[۱۰] و[۱۱]، منصور کردگار[۱۲]

شاهی، که تا خدای جهان را بیافرید
چون او ندید چشم ستاره[۱۳] بزرگوار

نی[۱۴] از[۱۵] خرد قیاسش[۱۶] معقول در[۱۷] خرد
نی[۱۸] از هنر[۱۹] صفاتش[۲۰] معدود در شمار

از جود او، نهایت موجود شد نهان
از[۲۱] فضل[۲۲] او[۲۳] کمال شرف گشت آشکار

آوازهٔ[۲۴] هنر، هنر او کند پدید
اندازهٔ[۲۵] خرد، خرد او کند عیار

معلوم اوست هر چه معانی[۲۶] است در[۲۷] علوم
موروث اوست هر چه نهانی[۲۸] است در بحار[۲۹]

فخر است مُلک را به چُنو[۳۰] شاه مُلک بخش
عزّ است بخت[۳۱] را به[۳۲] چُنو[۳۳] شاه تاجدار

۱- g: اثیر. k-p: جلال.
۲- g: +و.
۳- kb: الدین.
۴- md: شمه (کذا).
۵- g: +و.
۶- b-g-k-p: احسان. f-mf: اخبار.
۷- b-g-uf-k-p: ابوالحسن.
۸- m: این.
۹- ue/2-mf: +و. m: نصر.
۱۰- b-g-uf-k-p-n: دولت. ue/2: ناصر.
۱۱- b-g-uh-m-k-n: و (ندارد).
۱۲- mf-uh: روزگار. uf: کامگار.
۱۳- md: بزرگی. ma-j-uf-mf-q: سپهر.
۱۴- j-mf-uh: نه.
۱۵- uh-n: در.
۱۶- md: +و.
۱۷- mf: از.
۱۸- j-mf-uh: نه.
۱۹- mm: از شمر. n: در هنر.
۲۰- md: +و.
۲۱- md: در. uf-n: و از.
۲۲- uf: جود.
۲۳- uf: او (ندارد).
۲۴- در همهٔ نسخه‌ها «اندازه» است (تصحیح قیاس).
۲۵- در همهٔ نسخه‌ها «آوازه» است. (تصحیح قیاس).
۲۶- md: نهان.
۲۷- md: از.
۲۸- md: نهان. j-uf-mf: معانی.
۲۹- uf: بهار.
۳۰- md: چو تو. f-ue/2-kb: چو او. uf: چنان.
۳۱- uh: تخت.
۳۲- f-ue/2-uf-uh-kb-n: به.
۳۳- md: چو تو. f-ue/2-kb: چنان.

آثـــار عـــدل او[۱] چـــو ســـتاره است بـــی[۲] عـــدد
دریـــای جـــود او[۳] چـــو[۴] ســـپهر[۵] است بـــی کـــنار
رایش چـــو اصـــل پـــاکش، پـــاکـــیزه از عـــیوب
رســـمش چـــو اعـــتقادش، تـــابنده‌تر ز نـــار
گـــر بـــاد جـــاه او بـــه زمـــین بـــر، گـــذر کـــند
ور گـــرد مـــوکبش بـــه فـــلک بـــر، کـــند گـــذار
ایـــن، تـــوتیای چشـــم شـــرف گـــردد از شـــرف
و[۶] آن یک[۷] قـــبول[۸] عـــالم اقـــبال، از[۹] افـــتخار
ای خســـروی[۱۰]، کـــه دولت[۱۱] و اقـــبال روز و شب
دارنـــد گـــرد درگـــه مـــیمون تـــو[۱۲] مـــدار[۱۳]
ایـــن[۱۴]، از مـــنازعان تـــو صـــافی[۱۵] کـــند جـــهان
وان[۱۶]، از مـــخالفان تـــو خـــالی کـــند دیـــار
ابـــری بـــه[۱۷] روز بـــزم و[۱۸] هـــزبری بـــه[۱۹] روز رزم
نـــیلی بـــه[۲۰] روز بـــخشش و پـــیلی[۲۱] بـــه[۲۲] روز کـــار
مـــیدان، پـــر اژدهـــا بـــود[۲۳] از تـــو بـــه روز جـــنگ[۲۴]
مـــجلس[۲۵] پـــر آفـــتاب بـــود[۲۶] از تـــو [بـــه][۲۷] روز بـــار
شـــمشیر تـــو قـــضای بـــد است، ای مـــلک، کـــه او
نـــی[۲۸] در ضـــراب[۲۹] راحت دارد[۳۰]. نـــه در قـــرار

۱- md-f: تو. mj: همچو.
۲- mf: در.
۳- md: تو.
۴- mj: چه.
۵- uf-mf: سپهری.
۶- uh: و (ندارد).
۷- md: (ظ:باد). uh:یک (ندارد).
۸- md:قول.
۹- md: ز.
۱۰- ma: دولت.
۱۱- ma: که خسروی.
۱۲- uf: او.
۱۳- md: گذار. n: قرار.
۱۴- mf: آن.
۱۵- mf-mj: خالی.
۱۶- md-mj: و آن. mf: این.
۱۷- md-n: تو.
۱۸- uh: و (ندارد).
۱۹- f-m-tc-n: تو.
۲۰- m-tc: تو.
۲۱- tc: پیل.
۲۲- m-tc: تو.
۲۳- mf-ml-k-p-n: شود.
۲۴- mf: از روز جنگ تو.
۲۵- mm-k-p: ایوان.
۲۶- k-p: شود.
۲۷- نسخه‌ها ندارند (تصحیح قیاس).
۲۸- n: نه.
۲۹- md: قریب. uh-n: قراب.(تصحیح قیاسی).
۳۰- md: باشد.

تا[۱] او پدید نامد[۲] معلوم کس نشد[۳]
خورشید خون فشان و سپهر سرشک بار

گر ذوالفقار، معجز دین[۴] بود، ای ملک[۵]
تیغ تو ذوالفقار و صفات تو ذوالفقار

روزی که گرد معرکه تیره کند هوا
گردد زمین[۶] چو قیر[۷] و فلک تار[۸] همچو[۹] قار

کیمخت کوه بگسلد[۱۰] از بانگ[۱۱] زخم[۱۲] کوس
گوش زمانه کر شود از هول گیرو دار

بی مهر چهره‌های[۱۳] دلیران شود زریر[۱۴]
بی باده[۱۵] چشم‌های شجاعان شود[۱۶] خمار

بر غیبه[۱۷]های جوشن، خون مبارزان
گردد چو لعل خرده[۱۸]، به[۱۹] پیروزه[۲۰] بر،[۲۱] نگار

شوریده پیل وار برون[۲۲] آیی[۲۳] از[۲۴] مصاف[۲۵]
چون شیر گرسنه که[۲۶] شتابد[۲۷] سوی[۲۸] شکار

گه گرد برفشانی[۲۹] بر[۳۰] گوشهٔ فلک[۳۱]
گه آب[۳۲] در[۳۳] جهانی در دیدهٔ سوار

۱- md: با.
۲- md: ماند.
۳- md: نگشت.
۴- md-uh: معجزه بود.
۵- md: اینک ای ملک. uh: این که‌ای ملک
۶- kb: فلک.
۷- md: این دو واژه ناخواناست.
۸- md-f-ue/2-kb: نیز. uh: تیره: m: همچو.
۹- m: باد.
۱۰- md۶ نگسلد.
۱۱- md: بام و. ma-mm-mI-k-p-n: زخم.
۱۲- ma-mI-mm-k-n: بانگ.
۱۳- m: جسم (ظ:چشم).
۱۴- mf: ضریر.
۱۵- md: باد.
۱۶- md: کرد. ma-j-uh-mI-mm-m-k-n: کند.
۱۷- mm-n: حلقه.
۱۸- md: کرده. uh: ریزه.
۱۹- md-mm: به (ندارد).
۲۰- uh: فیروزه.
۲۱- md: سر. mm: پر.
۲۲- md: پدید. ma-mm-n: در.
۲۳- ma-j: آید.
۲۴- ma: از (ندارد). mm: چو در. n: تودر.
۲۵- ue/2: حصار.
۲۶- ma: که (ندارد).
۲۷- m: بیاید.
۲۸- mm-n: پی.
۲۹- mm: در نشانی.
۳۰- md: هر.
۳۱- m-tc: سپهر.
۳۲- md: اسب.
۳۳- f: و ر. tc-n: بر.

گـــاهی کــنی ز کشـــته، هــمه[۱] روی دشت[۲]، کــوه
گــاهی کـــنی بــه[۳] نـــیزه، هـــمه[۴] روی[۵] کـوه، غـار

از مـــوج خـــون کـــنی تـــو پـــر جـــبرئیل سـرخ
وز[۶] جـــان[۷] بـــدسگال[۸] رخ[۹] آفـــتاب تـــار

هـــر[۱۰] حـــمله‌ای کــه آری، بــوسه دهــد زجـان[۱۱]
بــر نــعل[۱۲] ســم[۱۳] اسب تــو[۱۴] جـان سـفندیار[۱۵]

[از جـــود دست تـــو عـــجب آیـد مـرا هــمی
تـــا بـــر عـــنان چگـــونه کـــنی دست اســتوار؟

رمـــح تـــو بـــند حـــادثه بگشـــاید از سـپهر
گـــرز تـــو بـــرج کـــنگره بـــر دارد از حـــصار

آســـیب نـــعل اسب تـــو انــدر زمـین جـنگ
بـــر آســـمان، زمـــین دگـــر ســازد از غـــبار

گـــور افکـــند بـــه بـــاد و ســوار افکـــند بـــه عکس
تـــیغ تـــو در نـــبرد و خـــدنگ تـــو در شکـــار

گـــر[۱۶] عکس تــیغ تــو بــه هــوا روشـــنی دهــد
ارواح کشـــتگان شـــود انـــدر هـــوا فگـــار)[۱۷]

[ای[۱۸] کـــارزار کـــرده بـــر اعـــدای مـــلک خـــویش
وای آن کســی کــه پــیش تــو آیــد بــه کـــارزار][۱۹]

بـــد خـــواه گـــر بـــه حـــیله نـــمایش کـــند کـــنون
مـــا از حسـم حسـر گـیرد ار صـد حـصار(؟)[۲۰]

۱- ue/2.: همی. ۲- kb: +و. ۳- ue/2-ml: ز.
۴- ue/2: همی. ۵- uh: جرم. k-p: پشت. tc: سوی. ۶- mf: در.
۷- mf: خان. tc: جام. ۸- md: اسکال. ۹- md: برخ.
۱۰- md-kb: بر. ۱۱- uh: زخان. ۱۲- mm: جای.
۱۳- ma-j: سم (ندارد). mm: نعل. n: توسن. ۱۴- md: تو (ندارد).
۱۵- mm: سپندیار. ۱۶- n: ور. ۱۷- افزوده از s
۱۸- m: آن. ۱۹- افزوده از n
۲۰- این بیت فقط در md وجود دارد که به دلیل ناخوانا بودن نسخه، شکل درست آن معلوم نشد.

اقبال ایزدی را درمان چه سازد او
کان حکم ایزد است و نباشد به اختیار
چندین هزار دست برآورده[۱] در دعا
با یا رب و تضرّع و زارّی و زینهار
هرگز[۲] خدای[۳] ضایع[۴] کی[۵] ماند،[۶] ای ملک[۷]
خوش زی و عمر خویش به شادی همی گذار
رنجه مباش هرگز، زین پس به دولت
از[۸] لشکر[۹] تو یک تن و از دشمنت[۱۰] هزار
آن نیز هم شکسته شود همچو دیگران
امسال هم ظفر بودت همچنان که پار
ای خسروی که دولت بی‌رنج و[۱۱] گنج تو
از جان بدسگال برآرد همی دمار
تو سایهٔ خدایی و از روی حفظ خلق
نشگفت[۱۲] اگر عذاب تو باشد خدای وار
ابلیس را خدای تعالی عزیز کرد
آنگه چنانکه خواست لعین[۱۳] کرد و[۱۴] خاکسار
من بنده گر ز یاد تو جان پرورم ز دور
حاسد چه خواهد از من مهجور[۱۵] دل فگار؟
تا آب و خاک[۱۶] و آتش و باد[۱۷]، این[۱۸] چهار ضد[۱۹]
با یک دگر[۲۰] به طبع نگردند[۲۱] سازوار[۲۲]

۱- md: برآورد.
۲- mf: چندان که.
۳- mf: رب.
۴- mf: صانع.
۵- mf: کی (ندارد).
۶- md-mf: باید.
۷- j: فلک.
۸- md: پر از.
۹- md: شکر.
۱۰- ma-j: از لشکر عدو. n: وز دشمنان.
۱۱- md-mf: و (ندارد).
۱۲- md: بشگفت.
۱۳- md: یقین.
۱۴- md: و (ندارد).
۱۵- ma-n: رنجور.
۱۶- mf: باد.
۱۷- mf: خاک.
۱۸- mf: از.
۱۹- mf: چیز.
۲۰- f: یک دیگر.
۲۱- md: بگردید. f-ue/2-uh-mf: بگردند.
۲۲- ma-j-uh-mf-mm-m-n: سازگار.

تا هر شبی کنار فلک گردد از نجوم
چون چشم عاشقان[۱]، همه پر[۲] درّ شاهوار

شاه جهان[۳]، مظفر و[۴] منصور باد و[۵] باد
از عمر[۶] شادمانه و[۷] از ملک شادخوار

درگاه او ز جاه، شده قبلهٔ ملوک
میدان او ز فخر،[۸] شده مقصد کبار[۹]

نیکو سگال دولت او همچو او[۱۰] عزیز
بدخواه جاه[۱۱] او شده از غم ذلیل و خوار

چشمش همه[۱۲] به قدّ جوانان[۱۳] کاشغر[۱۴]
دستش همه[۱۵] به زلف نگاران[۱۶] قندهار[۱۷]

* * *

نسخهٔ اساس :md

نسخه‌ها:

b-f-g-ma-j-md-ud-ue-me-uf-mf-uh-h-ka-mj-ta-uI–mI-k-m-s-ka-kb-tb -tc-mm-mo-uk-um-I-mp-p-n.

۱- uh-n: عشق بازان.
۲- md: و در او.
۳- j: زمان.
۴- mf: و (ندارد).
۵- uf-mf: و (ندارد).
۶- uf: ملک.
۷- uf: و (ندارد).
۸- md: هجر.
۹- md: کنار. uf: تبار.
۱۰- mm: آن.
۱۱- n: جان.
۱۲- mf: همه (ندارد).
۱۳- f-ma-j-mf-n: سواران.
۱۴- md-f-ma-j-uh-mf-n: سروقد.
۱۵- mf: همه (ندارد).
۱۶- mf: نگار.
۱۷- mm-m-n: گل عذار. در ma و mm: بیت زیر آخرین بیت است.
باجام باده در وطن امروز بر فروز - آن گوهری که هست بدو در صفای نار

قصیدهٔ هفتم

در مدح ابوالحسن شمس الملک نصیرالدوله ناصرالدین نصربن طفقاج خان ابراهیم

الا ای[1] مشعبد[2] شمال معنبر
بخار بخوری تو[3]، یا گرد عنبر؟
نه[4] روحی ولیکن چو[5] روحی[6] مصفّا
نه[7] نوری ولیکن چو[8] نوری[9] منوّر
[چو آرام‌گیری هوایی تویی جان
چو جنبش پذیری قضایی[10] تو جانور][11]
نفس‌های فردوسیانی[12] به خلقت[13]
روان‌های روحانیانی[14] به[15] گوهر
چه[16] خلقی[17]؟ که نه[18] جسم داری و نه[19] جان
چه[20] مرغی؟ که نه[21] بال[22] داری و[23] نه[24] پر
همی پویی و پای تو[25] در تو پنهان[26]
همی پرّی و پرّ[27] تو در تو[28] مضمر
رسول بهشتی ز عالم به عالم[29]
برید بهاری ز کشور به کشور[30]

۱- b-j-uf-k-tc-um-p-n: یا. ۲- ma: معنبر. b: مشعوذ. ۳- tc: ویا.
۴- ud-mf-ka: تو. ۵- mj-ka: چه. ۶- g-ud-mf: روح.
۷- ud-mf-ka: تو. ۸- ud-mj-ka: چه. ۹- g-ud-mf: نور.
۱۰- نب b: قضا بر تو. n: فضا بر تو. ۱۱- افزوده از b-n
۱۲- b-g-k-ug-p: روحانیانی. tc: فردوسیان. ۱۳- n نب. b: به صنعت. ug: و خلعت.
۱۴- b-g-k-ug-p فردوسیانی. ۱۵- ug: و. ۱۶- tb: که. p: نه.
۱۷- b-g: چیزی. ۱۸- uf: نی. ۱۹- عث: و (ندارد) نی.
۲۰- p: نه. ۲۱- ue-uf: نی. ۲۲- me-p: پای.
۲۳- ue: و (ندارد). ۲۴- ue-uf: نی. ۲۵- ml: همی بویی و بوی تو.
۲۶- md: همی پویی و بال تو در نهان (؟). ۲۷- ug: بال تو.
۲۸- g: تو (ندارد). ۲۹- mf: ز عالم بهشتم.
۳۰- q: ز رادد به رادد ز وادی به وادی/ز صحرا به صحرا ز کشور به کشور.

نسیم تو نافه‌گشاید به صحرا
صفیر[1] تو دستان زند بر صنوبر

[گه از لطف گردی تو[2] برهان عیسی
گه از سحر گردی تو[3] ارتنگ آزر][4]

به خاک اندرت صد هزاران مطرّا[5]
به آب اندرت صد هزاران زره ور[6]

ز اشکال تو روی دریا منقش
ز آثار تو روی[7] صحرا[8] مصوّر[9]

الا،ای[10] خجسته براق[11] سلیمان
یکی بر سر کوی[12] معشوق بگذر

یکی صورت‌انگیز بر خاکش از خون[13]
نزار و[14] جگر خسته[15] و زرد[16] و لاغر

[یکی صورتی چون هلالی مزرّد[17]
یکی صورتی چون خیالی[18] مزوّر][19]

خروشان و جوشان و[20] بریان و گریان[21]
بری گشته از خواب و بیزار از خور[22]

[در آویخته از خیالی معرّا
شمن وار پیشش نشسته چو عنبر][23]

۱- ma-p-n: صریر. mf: حریر.
۲- q: چو.
۳- q: چو.
۴- افزوده از k-q-n
۵- md-h-k-mm-I-p: مطرز.
۶- uf-mf-mm-I: زره در.
۷- mm: پشت.
۸- md: دریا.
۹- mm-n: مسطر.
۱۰- ma-ud-mf-mg-i-m-tc-mI: یا.
۱۱- b-mf: برید. ue: شمال سلیمان.
۱۲- ue: سر راه.
۱۳- ma-j: خود.
۱۴- g: براو جگر.
۱۵- ug: جگر خواره. mj: سوخته. درون بیت «سوخته» نوشته، اما بر روی آن، با همان خط«خسته» آورده است.
۱۶- g-mm: زار.
۱۷- n: مزور.
۱۸- n: خیال.
۱۹- افزوده از b-n.
۲۰- uf: و (ندارد).
۲۱- mb-me-md-ud-ug-mf-k-mj-ka-tb-tc-m-Ip: گریان وبریان.
۲۲- g: زبان گشته مجروحش از یاد دلبر. tb: خواب و براز ار خوار.
۲۳- افزوده از: n.

گذشته بُنا گوشش از گوشهٔ دل[۱]
رسیده[۲] دو زانوش تا[۳] تارک سر

همه پیش[۴] پیراهن[۵] او مخطّط
همه خاک[۶] پیرامن[۷] او معصفر[۸]

روان گشته رنجورش[۹] از درد[۱۰] هجران
زبان گشته مجروحش[۱۱] از یاد دلبر

چو[۱۲] خوی قطره قطره به رخساره[۱۳] بر[۱۴] خون[۱۵]
چو دل[۱۶] پاره پاره شده جامه در[۱۷] بر

ز داغ[۱۸] دریغش[۱۹] جوارح جراحت[۲۰]
ز پیکان[۲۱] هجرانش افگار پیکر

شکسته به[۲۲] احداث گردونش گردن
بریده زمانه به خنجرش[۲۳] حنجر[۲۴]

به حالی[۲۵] که گر بر[۲۶] صفت بگذرانی
شرر بارد از کلک و[۲۷] طومار و[۲۸] دفتر

الا[۲۹] باد مشکین، چو[۳۰] این[۳۱] نقش کردی[۳۲]
درآویز[۳۳] در[۳۴] دامن آن ستمگر[۳۵]

۱- k-mm-um-p-n: پا. ۲- ug-mf: گذشته. ۳- ma-p-n: بر. uf: با. ug: از.
۴- h-mf-I: پیش و. ۵- md-me-mf-I: پیرامن.
۶- ue-md-me-mf-I: چاک. md-I: +و. ۷- md-ue-mf-I: پیراهن.
۸- ue: مکرر. mf: معطر. ۹- mb: رنجش. n: رنجور. ۱۰- m: بار.
۱۱- mb-me-mj-mm-n: مجروح. ۱۲- ue: ز.
۱۳- ma: رخسار. ۱۴- i-mI: پر. n: از. ۱۵- mm: قطره قطره شده خون به چهره.
۱۶- j: در حاشیه «گل» نوشته شده است. ۱۷- j-uf: بر. ۱۸- g-ug-ka-I: +و.
۱۹- ue-n: درونش. ۲۰- md: (ظ:حریقت). h-I: حریقه. ۲۱- mI: پیکار.
۲۲- mm: بر. i-m-n: ز. ۲۳- tc: حنجرش. ۲۴- tc: خنجر.
۲۵- h-I: سحابی. p: به جای. ۲۶- k-p: در. ۲۷- mI: و (ندارد).
۲۸- ma-n: و طوفان ز. k-p: کلک و دیوان و دفتر. ۲۹- tb: الا ای باد.
۳۰- mj: چه. ۳۱- ue: چو آن.
۳۲- mb: نسیما چو بر خاکش این خاک کردی. md: الا ای باد مشکین چو این نقش داری. uy: چو این شرح دادی.
۳۳- mb-k-p-n: در آویزش. tc: برآویز. ۳۴- mb-k-tc-n: از دامن. um: بر دامن.
۳۵- ug: سمن بر.

بگویش که: بر خون این[1] سوخته دل
چه عذر آوری پیش دادار[2] داور[3]

اگر[4] شرط مهر آزمایی ندانی[5]
کم از[6] پرسشی[7]، باری[8]، از حال[9] چاکر

بیا ای صنم، بر سر راه باری[10]
یکی بر سر راه بگرای[11] و بنگر[12]

ببین چون[13] ره[14] صید مجروح[15] راهم[16]
منقّط ز بس قطره‌های[17] مقطّر[18]

فرازش ز خونم چو کوه طبرخون[19]
نشیبش زاشکم چو آغار و فرغر[20]

همه خاک[21] و[22] خاره[23] چو[24] لعل بدخشی
همه سنگ ریزه چو[25] یاقوت احمر

[هوا پر ز دلپاره‌های معلّق
زمین پر ز بیجاده‌های معصفر

یکی از علم‌های[26] گلگون منقّش
یکی از نقطهای زرّین مشجّر

۱- ud-ue-mf-ka:خون آن. mb: بگویش در خون آن.
۲- tb: داور.
۳- tb-m: محشر.
۴- mb-md-ud-h-ka: و گر. uI: مگر.
۵- j-um-n: نداری.md-mf: بدانی.
۶- h: کی از. uI: کنی پرسشی.
۷- g-tc-mI-I: پرسش.
۸- mf: آخر.
۹- ma-md: جان.
۱۰- ug: باری (بی‌نقطه).i-mI-uI-n: یاری.tb: بازی.
۱۱- ma-md-ud-ue-uf-me-mf-i-mI-ka-uI-tb-um-m-p-n: بگری.j: در متن«بگری» است اما با قلمی دیگر، الفی افزوده و آن را «بگرای» کرده‌اند. ug: بنشین. mm: بگرا.
۱۲- mm-n: بگذر.
۱۳- mf: خون.
۱۴- mI: سر.mf: در این.
۱۵- mf: +و.
۱۶- me: با هم.
۱۷- mm: نقطه‌های.
۱۸- mf: معطر.
۱۹- n:تبر خون.
۲۰- ma: چو آغاز فرغر. md: نشستن ز اشکم چو ازعا و ارعر.ue-uf-me: اشکم ارغا و ارغر. mf: ز اشکم چو صحرای آذر.uI-n: آغار فرغر. um: آغار فرخر.q: از فرهنگ جهانگیری نقل می‌کند: ارغام وآغر.
۲۱- k-p: خار.
۲۲- ug: همه کوه خاره.
۲۳- tb: خواره.
۲۴- mj: چه.
۲۵- mj: چه.
۲۶- n: علفهای.

شــــجرها نگـــــر چـــون شــــررهای ســـوزان
شــــمرها نگـــــر چـــون صـــدف‌های گـــوهر[۱]

[هـــــماوار[۲] بـــــعضی و بـــــعضی کـــیاگـــن[۳]
چـــــو انـــــدر مـــــغاک چـــغندر چـــغندر][۴]

[بــه خـــروارهـــا خـــاک بـــین هـــمچو[۵] رویـــن
بـــه فـــرسنگها ســـنگ بـــین هـــمچو[۶] اخگـــر

هـــمه ســـنگ و[۷] چشـــمه است بـو کـوه و صـحرا
هــــمه خـــاک و خـــون است بـــر وادی و جـــر

از ان ســــــنگ پـــــر خـــون و خـــاک عـــقیقین
بـــــپرس، ای نگـــــارین، هـــمه حـــال کـــهتر][۸]

[کـــزان ســـان کـــه مـــن بـــر فـــراق تـــو رفـتم
بـــرادر رود زیـــــر بـــــار بـــــرادر؟][۹]

بــــدان ای نگـــارین، کـــه بـــردندم[۱۰] از تـــو[۱۱]
بـــدان ســـان[۱۲] کـــه آرنـــد[۱۳] اسـیران ز کـافر[۱۴]

چـــــو[۱۵] بــــیمار بـــر[۱۶] پشت حـمّال، نـــالان
دو لب از تـــــقش[۱۷] خشک و دو آســــتین تـــر

زمـــــانی پـــیاده[۱۸]، چـــو[۱۹] بـــر طـــور مـــوسی
زمــــانی نشســـته[۲۰]، چـــو[۲۱] دجّـــال بـــر خـــر

خـــر[۲۲] بـــد نـــژادی[۲۳]، خـــر خـــفته خـــلقت[۲۴]
خـــری چَـــفته[۲۵] بـالای [و] مـصروع[۲۶] مـنظر[۲۷]

۱- افزوده از k-n.
۲- q: سراپای.
۳- q (ذیل کناخن): کناخن، (ذیل چغندر): کیاکن.
۴- افزوده از q-n.
۵- k: خاکها بین چو.
۶- k: سنگ‌ها بین چو.
۷- p: و (ندارد).
۸- افزوده از k-n.
۹- افزوده از n
۱۰- ma: بردن. ue-me-i-k-m-p-n: برندم. mf: که من دیدم. uI-um: بردیدم.
۱۱- md: نگارین چو این نقش بستم.
۱۲- uf: به سانی.
۱۳- mf: همانا که بینند اسیران.
۱۴- mI-uI-um: اسیران کافر.
۱۵- mj: چه.
۱۶- m: در.
۱۷- ma-p: نفس.
۱۸- ul-um: پیاده زمانی. i-n: ستاده.
۱۹- mj-ml: چه.
۲۰- k-ul-um-p: سواره.
۲۱- mj: چه.
۲۲- ma: بز. J-me: خر. uf-q-n: خری.
۲۳- j: بدنژاد ای خر. mf: خری برترادی.
۲۴- uf: خسته خلقت. mm: خری خفته خلقت. n: خری بد طبیعت.
۲۵- ma: حفته. j: خر خفته. me-q-n: خفته.
۲۶- q: خفرنج.
۲۷- me: مطرع منظر. uf: خری در خریها ز خود نیز کمتر. mf: ف بر او من چنان چون کراکر بر احور.

[خـــری زیـــر مـــن چـــون خـــبزدو[۱] و[۲] لیکـــن
بـــر او مـــن چـــنان چـــون کـــلاکـوی[۳] اعـور][۴]
دو دســـتش چـــنان چـــون[۵] دو[۶] چـوگان گِـلکن[۷]
دو پـــایش[۸] چـــو دو[۹] خـــر کـــمان کـــمانگر[۱۰]
هـــمه پشـــتش از گـــوش[۱۱] تـــا دم مـــغربل[۱۲]
هـــمه خـــامَش[۱۳]، از چشـــم[۱۴] تـــا ســـر[۱۵]، مـجدّر
بـــخفتی[۱۶] گـــر از بـــاد پـــالانش بـــودی[۱۷]
بـــماندی گـــر از ســـایه بـــودیش افســـر[۱۸]
ز هـــر مـــوی او دیـــده‌ای رُســـته[۱۹] گـــریان[۲۰]
بـــه[۲۱] هـــر دیـده‌ای نـوحه کـردی بـر[۲۲] آخـور[۲۳]
زمـــانی فـــتادی[۲۴] چـــو[۲۵] مـــصروع بـــی خـــود
زمـــانی مـــعلّق زدی[۲۶] چـــون کـــبوتر
دو بـــی طـــاقت و دو ضـــعیف و دو بـــیدل
دو بـــیچاره و دو حـــزین و دو مـــضطر[۲۷]
هـــمی[۲۸] ره بـــریدیم چـــون مـــار بِشْکـــم
در[۲۹] ایـــن هـــر دو ره بُـــر[۳۰]، عـــجب مـانده رهـبر[۳۱]

۱- q: خبزدوک. ۲- q: و (ندارد). ۳- n: کلاوی.
۴- افزوده از ue. ۵- uf: چه سان چون. mm-um: خمان چون. ul: مثل دو.
۶- ue: به سان دو چوگان. me: دو دستش مثال دو.
۷- md-ul-um: گلبن. m-ml-q-n: گلگون. ۸- md-mf: دو بالش.
۹- ul-um: در. ۱۰- ul: کان بر. ۱۱- k-ul-um-p: دوش.
۱۲- j: مغزّل. mm: مجروح. ۱۳- ue-uh-me-mf-i-ul: جایش. uf: تنش.
۱۴- ue-ul-um: سینه. j-me-mf-uf-p: سم. uh: شیب. mm-n: پای. ۱۵- k: سم.
۱۶- md: نخفتی. mf: نجستی. ۱۷- md: بالاش بودی. uh-k-ml-mm-ul-um-p: بودیش پالاش.
۱۸- md: نماندی گرش سایه بودی نه افسر. ۱۹- mf: او دیده در گشته. mm: بسته.
۲۰- mf: کرمان. ۲۱- ul: ز. ۲۲- uf: ز.
۲۳- ma-j-i-uf-mm-n: آخر md: بر اختر. ۲۴- tb: فتاده.
۲۵- mj: فتاده چه. ۲۶- mj: زنان. tb: زده. ۲۷- mm: لاغر.
۲۸- mm: همه. ۲۹- n: که. ۳۰- ma-n: هر دوبر ره. k-p: هر دو ره رو.
۳۱- mm: در این هر دو مرده عجب مانده مضطر.

مرا گفتی[1] هست[2] بر کتف گردون[3]
ورا گفتی[4] هست[5] بر پای لنگر

شنیدم که[6]: عیسی چو[7] بر آسَمان شد
پیاده شد و ماند خر را[8] هم ایدر[9]

مرا با چنین[10] خر به معراج عیسی[11]
ببردند با جان پاکان برابر

به دشتی رسیدم به[12] مانند دریا
که کس جز[13] ملایک ندیدیش[14] معبر

نه خورشید کردی رسومش[15] مساحت[16]
نه تقدیر[17] کردی حدودش مقدّر[18]

گیاش[19] از درشتی، چو دندان افعی
هواش[20] از عفونی[21]، چو کام[22] غضنفر

ز آبش[23] اجل رُسته وز[24] باد پیکان
ز خاکش[25] خسک رُسته وز[26] خار[27] خنجر

نه جز دیو در ساحتش[28] کس مساعد
نه جز وحش[29] در وحشتش[30] خلق[31] یاور

۱- j: گفته‌ای.
۲- i-n: دست.
۳- ma: بر کتف و گردن.
۴- i: گفته‌ای.
۵- i-n: پای.
۶- um: چو.
۷- um: که
۸- ul-um: خر هم.
۹- uf-md-um: اندر. mf: همین در.
۱۰- mm: چنان.
۱۱- md (ظ: معراج عنبر).
۱۲- uh: به (ندارد).
۱۳- ug: از ملایک.
۱۴- ma: ندیدش.
۱۵- md-uh: ز شرمش. ug: به سویش.
۱۶- ug: مصافت.
۱۷- me-eu-ul-um: اندیشه.
۱۸- k: مقرر.
۱۹- tb: گیاه.
۲۰- tb: هوا.
۲۱- ma-uh: هیونی. ue: از هوای چو. uf-md: هیولا. ug: حرارت. mg-k-mj-mm-um-m-p-n: عفونت.
۲۲- ml (ظ: چو گرد).
۲۳- j: ز بادش. md: از آبش.
۲۴- md-ug: رسته در. k-mj-tb-mm-p: رسته از.
۲۵- ma: خارش.
۲۶- ug-mj-mf-mm: رسته در. tb: رسته از.
۲۷- ma-uf: خاک.
۲۸- ug: ساعدش. mm: صاعدش. mm: صاعدش. ul: دیو بر صاعدان مساعد.
۲۹- ul-mm: غول.
۳۰- um: در وادیش.
۳۱- ul-mm: هیچ.

همی رفتمی[۱] در[۲] چنین حال[۳] لرزان
چو کتف یتیمانِ عُریان[۴] در[۵] آذر

حصاری پدید آمد از دور، گفتی[۶]
سپهری[۷] است رسته ز فولاد[۸] و مرمر[۹]

نشیبش[۱۰] ز الماس گسترده مفرش
فرازش ز کافور پوشیده[۱۱] چادر[۱۲]

به[۱۳] بالاش پوشیده افلاک و[۱۴] انجم
به دامانش[۱۵]، پنهان شده[۱۶] خاور و خور

نه خورشید را سوی بالای او[۱۷] ره
نه اندیشه را سوی پهنای او[۱۸] در

یکی صورتی[۱۹] چون جهانی[۲۰] به پهنا[۲۱]
برآورده پیکر به فرق[۲۲] دو پیکر

ز وادیش[۲۳] عالم پُر از تفّ دوزخ[۲۴]
ز بادش دو دیده پُر از[۲۵] نیش و نشتر[۲۶]

هوایش[۲۷] پُر از آسمان‌های سیمین
زمینش[۲۸] پُر از بوستان‌های بی‌بر[۲۹]

در این[۳۰] بوستان خاره و خار، گلبن[۳۱]
در آن[۳۲] آسمان چشم نخجیر، اختر

۱- um: همی رفتیم.
۲- mf-mm-ul-um: با.
۳- k: خاک.
۴- ug-mf: لرزان.
۵- mm: بر.
۶- ug-uh: دور گیتی.
۷- ma-mg-i-ml: سپهر.
۸- j-ul-um: پولاد.
۹- ug: سپهرش ز پولاد و سقفش ز مرمر.
۱۰- md: نشستن tc: نه پشتش.
۱۱- n: پیچیده.
۱۲- um: خاور.
۱۳- md: نه. um: ز.
۱۴- k-ml-ul-um-p: و (ندارد).
۱۵- mm-ul: ز پهناش.
۱۶- mf: پنهان بسی.
۱۷- tb: آن.
۱۸- tb: آن.
۱۹- me: صورت.
۲۰- j: جوانی. mf: جهان.
۲۱- ue-me-mf-q: مهیا.
۲۲- mf: به سان.
۲۳- md: (ط: ز دوریش). mf دیدنش.
۲۴- ue: تف خورشید.
۲۵- md: ز بادش گزیده. me: زبانش گزیده تر از. mf: دیدنش.
۲۶- mm-ul-um-n: و (ندارد).
۲۷- ma-p-n: هوایی.
۲۸- ue: زمینش. md: زمین.
۲۹- uf: پرپر. mf: مرمر.
۳۰- ma-mf-mg-k-ml-mm-ul-um-m-p: آن.
۳۱- n: گلشن.
۳۲- me-mf: این.

[چو روحانیان بر بساط بهشتی
بر آن سیم غلتان پلنگانِ بربر
نگاران خلدند، گفتی غزالان
گرازان و تازان بر آن فرش عبقر][1]
طریقی بر آن آسمان، چون صراطی[2]
چو موی سر زلف خوبان کشمر
به جایی مسلسل به هنجار ماران
به جایی شده راست چون خطّ محور
[به باریکی پای موران، ولیکن
به تنگی و تاریکی دیدهٔ ذر[3]][4]
[چو شکل هلالی به صرحِ مُمَرَّد
چو شکل دوالی به سدّ سکندر][5]
رهی چون شهابی[6] به پهنای گردون
رهی چون طنابی فرو هشته از بر
رهی هم به کردار زُنّار راهب[7]
برآویخته[8] طرف محراب و منبر
رهی همچو بر آینه[9] بر مهندس[10]
نمونه خطی بر[11] نگارد به مسطر
چو بر روی[12] حرّاقه[13] بر، کرم پیله[14]
همی رفتمی[15] من بر آن[16] راه منکر
[چو دیوانه بر نردبان دوالین
چو مصروع سرمست بر شاخ عرعر][17]

۱- افزوده از n
۲- mf: آسمان از خم و پیچ.
۳- ue: دیده اندر
۴- افزوده از me
۵- افزوده از k
۶- md: سهابی (بی‌نقطه).
۷- mf: راهت.
۸- ma: از. md-uf: برآویخت از.
۹- j: همچو آیینه.
۱۰- uf: آینه چون مهندسی mg-i-n: رهی تنگ از آنسان که گویی مهندس.
۱۱- j: پر.
۱۲- um: رو.
۱۳- uf: خراقه. ul-um: خرافه.
۱۴- mm: زنخ.
۱۵- um: همی رفتیم.
۱۶- j-ue-me: بدان.
۱۷- افزوده از n

گهی دوخته پای بر پشت ماهی[1]
گهی سوده[2] سر بر رخ[3] نجم ازهر

عدیل و رفیق من اندر چنین[4] ره[5]
یکی اژدهایی[6] خروشان چو[7] تندر

به قوّت چو گردون[8]، به صولت[9] چو دریا
به تندی چو توفان[10]، به تیزی[11] چو صرصر

[شکن‌های او چون نهنگان سیمین
ولیکن در آمیخته یک به دیگر

چو پیلان و برگستوان‌های چینی
پراکنده بر روی دریای اخضر][12]

چنان اژدهایی[13] که از سهم و بیمش[14]
فسرده شدی بحر و بگداختی[15] بر

من اندر کنارش[16] پشیمان[17] و حیران
همی رفتمی[18] همچو عاصی به محشر

از این سان[19] شدم تا[20] یکی سنگلاخی[21]
چو[22] قعر جهنّم مجوّف، مقعّر[23]

یکی وادیی چون یکی کنج[24] دوزخ
درآکنده[25] مشتی[26] خسیس[27] محقّر[28]

۱- j: پایی. ۲- ma-n: برده. ۳- ma: زنخ.
۴- ue: چنان. ۵- tb-ul-um: ره. ۶- ul-um: یکی رود آبی.
۷- mj: خروش چه. ۸- mj: تندر.
۹- ma-mf-k-ml-m-tb-tc-ul-p: صورت. ۱۰- uh: چو اژدر.
۱۱- mf: به غوغا. ۱۲- افزوده از n. ۱۳- ul-um: چنان رود آبی.
۱۴- j-mg: سهم وهمش. me-n: سهم و وهمش. j: و (ندارد). tc: سهم سهمش. ۱۵- tc-ml: بگداخته.
۱۶- ue-me-tc-m: فرازش. ۱۷- mj: چه. ۱۸- um: همی رفتیم.
۱۹- ue-j: از آنجا. uf-mj-tc: بدین سان. mm: و از این سان. p: از انیسان ۲۰- mj: یا tc: با.
۲۱- tc: (ظ: یکی سنگلاخی). ۲۲- mj: چه.
۲۳- ma-p-n: مخوف و مقعر. uf: جهول از مغفر. md: جهنم قبول معقر. me: مهول و مقعر. mf: جهول و مغفر. mj-tb-tc: افول و مقعر. ۲۴- mm: قعر.
۲۵- ma-mg-i-k-ml: در آن گنده. n: درون گنده. tc: دگر گنده. p: در آن کنده.
۲۶- ue-tb: مشت. md: حسد (بی‌نقطه).
۲۷- mj-tb-um: حشیش. mm: خشیش. ۲۸- mg-k-ml-p-n: + و.

گـــروهی چـــو یک مشت عـــفریت عـــریان[۱]
بـــه‌کـــنجی چـــو گـــور جـــهودان[۲] خـــیبر

چـــو دیـــوان بـــه مـــطمورەهای ســـلیمان
چـــو رهـــبان بـــه کـــنجِ[۳] ســـتودان قـــیصر

ســـلب ســـایه[۴] و ســـنگ‌فرش[۵] و[۶] غـــذا غـــم[۷]
هـــنر فـــتنه و فـــخر شـــور و شـــرف شـــر[۸]

چـــون نســـناس نـــاکس، چـــو نـــخجیر[۹] خـــیره[۱۰]
چـــو یأجـــوج بـــی‌حد[۱۱]، چـــو مأجـــوج[۱۲] بـــی‌مر[۱۳]

ســـواران، ولی بـــر[۱۴] نـــمد زیـــن و چـــارق[۱۵]
شـــجاعان، ولیکـــن بـــه فســـق و بـــه ســـاغر

هـــمه غـــافل از حکـــم[۱۶] دیـــن شـــریعت[۱۷]
هـــمه بـــی‌خبر از خـــدا و پـــیمبر[۱۸]

نـــه هـــرگز کســـی دیـــده هـــنجار[۱۹] قـــبله
نـــه هـــرگز شـــنیده[۲۰] کس اللـــه اکـــبر

[چـــو دیـــوان بـــندی[۲۱] هـــمه پـــیر و بـــرنا
چـــو غـــولان دشـــتی هـــمه مـــاده و نـــر][۲۲]

چـــو زاغـــان بـــه صـــحرا، چـــو غـــولان[۲۳] بـــه وادی[۲۴]
چـــو ســـیمرغ در کُـــه، چـــو نـــخجیر[۲۵] در جـــر[۲۶]

۱- j: گریان. ۲- mf-tc-m: یهودان. ۳- uf: کنجی.
۴- j: سار. m: مایه. ۵- tc: فرش‌سنگ. ۶- p: و(ندارد).
۷- mm: سبک سایه و فرش‌سنگ فلاخن. ۸- m: سر.
۹- mg-i-p-n: خنزیر. ۱۰- uh: چیره. ۱۱- tc: پیچد. um: ul: بی‌سد.
۱۲- mj: مأجون. ۱۳- tc: مأجوج همسر. ۱۴- um: بی.
۱۵- ue: نمدزین قارن. mf: نمدزین چارخ. ۱۶- me: +و.
۱۷- mj-me: + و. ۱۸- tc: (ظ: پینبر). ۱۹- tc: +و.
۲۰- ul: شنیدی. ۲۱- mf: دیوان به تندی. ۲۲- افزوده از: j-me-mf-mj-mm-n
۲۳- ue: مرغان. uf: باغان. md-j-mf-n: در بر. ۲۴- mj: چو غولان به وادی چو زاغان به صحرا.
۲۵- tb: + و. ۲۶- j: بر. ma-p: در بر.

[گروهی کریهانِ سگ طبع خس خو[۱]
گروهی خسیسان خس خوار[۲] خس بر][۳]

به یک پاره نان[۴]، آن کَنَد دیدهٔ زن
به یک استخوان این[۵] خورد[۶] خون[۷] مادر[۸]

همه دیو چهران و[۹] دیوانه طبعان
همه[۱۰] سگ پرستان[۱۱] گوساله پرور[۱۲]

به هر زیر سنگی گروهی برهنه[۱۳]
خزیده به یک دیگر اندر، سراسر[۱۴]

به[۱۵] یک روزه نان جمله درویش، لیکن
ز[۱۶] سنگ و سگ و ترف[۱۷] و بچه توانگر

[جلاگاه ابلیس بوده است گویی
هم از وی برد جانور رخت بی‌مر][۱۸]

چه[۱۹] دارند[۲۰] این قوم بند[۲۱] سلیمان؟
اگر نیستی سهم شاه مظفر

مَلِک ناصر حق[۲۲] و[۲۳] سلطان مشرق[۲۴]
که جمشید مُلک است و خورشید لشکر[۲۵]

[خداوند عالم، شهنشاه عادل
نصیر دُوَل، نصر، با نصرت و فر

۱- ue: خس خوی. mf: خر خو. n: سگ خو.
۲- j: سگ خوی.
۳- افزوده از uf-me.
۴- uh-n: تای نان.
۵- ma-md-ul-um: آن. j-ue-uf: این k-p: زن.
۶- uh: به یک استخوان خورده این خون.
۷- uf: نان.
۸- ue-md-me-k-mj-mm-ul-um-p: شوهر.
۹- j-md-k-tc-ml-ul-um-m-p: و (ندارد).
۱۰- k: همک.
۱۱- tb: +و.
۱۲- md: گوساله بر در.
۱۳- md: به زیر همه سنگ قوم برهنه.
۱۴- ue-md-me: برابر.
۱۵- ue-md-me: ز.
۱۶- mm-ul-m-p: به.
۱۷- ma-i-k-ml-ul-um-p: بوق. j-ue-uf: سگ و برف md: و(ندارد). me: سنگ و زن و برف.
۱۸- افزوده از: n
۱۹- ml-um: چو.
۲۰- mf: دانند.
۲۱- mj-tb: سد.
۲۲- ue-i: ناصر الحق. mj: دین. tb: ناصرالدین.
۲۳- ue-p: و(ندارد).
۲۴- tb: مغرب.
۲۵- p: خاور.

بـــزرگی، کـــه انـــدر شـــروط تـــفاخر
بـــزرگیش بگـــذاشت غـــایت ز جـــوهر][1]

بـــدان جـــا رســـیده است قـدرش[2] کـه گـویی:[3]
نـــه خـــالق، ولیکـــن ز[4] مـــخلوق بـــرتر

چـــه عـــزّ است؟ کـــان[5] مـــر ورا[6] نـــیست زیـــبا
چـــه جـاه است؟ کـان[7] مـر ورا[8] نـیست در خـور

جـــهان را بـــه دو گـــوهر نـــاموافـــق
بـــه تـــوفیق ایـــزد بکـــرد او[9] مســـخّر[10]

دو گـــوهر[11] کـــه جـــز دو مـــعانی[12] نـــیابند[13]
یکـــی خـــاک مـــیدان، یکـــی مشک اذفـــر

یکـــی کـــلکِ روشـــن دلِ[14] تـــیره صـــورت
یکـــی تـــیغِ خـــون خـــوارِ یـــاقوت پـــیکر

یکـــی گـــرد[15] افشـــاند از تـــاج[16] [و] مـــحنت
یکـــی آتش انگـــیزد از آب کـــوثر

ایـــا[17] پـــادشاهی کـــه از دولت تـــو
جـــوان گشت بـــاز ایـــن جـــهان[18] مـــعمّر،[19]

فـــلک زان شـــرف تـــا شـــود خـــاک پـــایت
شـــود[20] هـــر شـــبی چـــون بســـاط مـــدیّر[21]

بـــه روزی کـــه بـــخت آزمـــایند[22] مـــردان
بَـــرَد[23] هـــر کس از کـــردهٔ خـــویش کـــیفر

۱- افزوده از n.
۲- ma: رسیده که شاید. uh: قدرت. k-p: کارش. ml: جاهش.
۳- uh: گویم. n: رسیده که گوینده گوید. ۴- tc: نه.
۵- m: کاین.
۶- j-md-ml-m: مرد را.
۷- m: کاین.
۸- j-md-ml-m: مرد را.
۹- j: ایزد بکردار. mm: آن.
۱۰- j: سنجر.
۱۱- uh: دو صورت.
۱۲- ue: که هر دو مثالی. me: در دو معدن. mm: مقالی. n: که هرگز مثالش.
۱۳- uh: نباشد. m: نیابد.
۱۴- ma-p-n: تن.
۱۵- ma-ue-uf-uh-me-ml-m-mm-n: دولت.
۱۶- mm: خاک.
۱۷- mm: الا.
۱۸- j: جوان. ue-md-me: گشته باز این سپهر. mf: سپهر.
۱۹- mj: معنبر.
۲۰- me: بود.
۲۱- ma-n: مدبر.
۲۲- mf: آزمانند.
۲۳- md: بود.

زمین گردد از نعل اسبان مغربل[۱]
هوا گردد از گرد[۲] میدان مغبّر[۳]
[یکی پوشد از چتر فیروزه، خفتان
یکی بندد از فرش بیجاده، بر زر][۴]
جهان گردد از خون مردان چو دریا
تو چون نوح[۵] و کشتی تو خنگ رهور[۶]
گهی همچو خورشید بر روی گردون
گهی چون فرامرز بر[۷] پشت اشقر
به نوک سنان بِشْتُری[۸] موی دشمن
به گرز گران بشکنی[۹] تَرگ[۱۰] و[۱۱] مِغفر
بدان گه[۱۲] که حمله بری بر معادی[۱۳]
چو ثعبان موسی، چو شیر دلاور
سر کینه‌جویان به تن درگریزد
زره بر کَتِف گردد[۱۴] از هم جراجر[۱۵]
ایا[۱۶] پادشاهی که از سهم[۱۷] تیغت
مؤنث شود در رحم‌ها مذکر
زمین ار[۱۸] چو[۱۹] دوزخ[۲۰] شود، یا[۲۱] چو[۲۲] دریا[۲۳]
زمان ار[۲۴] چو حنظل شود، یا[۲۵] چو شکر،[۲۶]

۱- ma-n: مقرنس. md: مؤبل (بی‌نقطه). tc: ساهل. ml: منقش. m: مغربد. ۲- m: خاک.
۳- ma-k-p: مغیر. j: مغربل. uf: مکدر. md-me-mf-tc-h-l: معنبر. mj-tb: مستر.
۴- افزوده از n. ۵- md: موج.
۶- ue: کشتی نهنگ دلاور. md: جنگ زیور (فقط «جیم» و «ز» نقطه دارند.) me: زین ور. uf: زیور. h-tc-m: صفدر. mf: کشتی تو چون خنگ رهبر. ml-mm: رهبر. ۷- ma-ml-m: در.
۸- ma-ue-tb-tc-k-m-mj-mm-p: بشمری. ۹- ue: بشکری.
۱۰- mj-mm: خود. ۱۱- tb-tc-m-p: و(ندارد). ۱۲- ma-j: بر آن گه.
۱۳- hf: اعادی. ۱۴- me: گیرد.
۱۵- j: از بیم اجاغر. ue-mm-n: از بیم چادر. uf: زره هم به کتف اندرون بر برد سر.
۱۶- mm: الا. ۱۷- ue: زخم. uh: بیم. ۱۸- ue-k: گر.
۱۹- mg-p: چه. ۲۰- ue: دریا. ۲۱- k: گر.
۲۲- p: چه. ۲۳- ue: دوزخ. ۲۴- ue-me: زبان. mg-ml-p: ارچه.
۲۵- k: گر.
۲۶- این بیت در mm چنین است: زمین ار چه دریا بود یا چو دوزخ/زمین ار چه حنظل بود یا چو شکر.

منم بر[1] زبان و دل خویش ایمن
زریبت[2] مُصَفا، ز شُبهت[3] مطهّر

زگفتار بدگوی، چون گرگ یوسف
ز تلبیس بدخواه[4] چون شیر مادر

میان من و دشمن من، شریعت
طریقی[5] نهاده است سهل و مشهّر[6]

اگر گشت[7] راضی به احکام ایزد
وگر[8] سر بتابد[9] ز دین پیمبر

به حکم نیاکان او باز گردم
سیاوخش وار اندر آیم به آذر

همی تا موافق نگشت[10] آب و آتش
همی تا مساعد[11] نشد نفع با ضر[12]

همی تا جهان گردد از نور و[13] ظلمت
زمانی مصفا، زمانی مکدّر

بقا بادت[14] ای شاه، در عزّ و دولت[15]
سر چتر تو[16] گشته با چرخ همبر[17]

همیشه دو چشمت به تُرک[18] پری رخ[19]
همیشه دو دستت به زلف معنبر[20]

۱- mf: از.
۲- md: از این است. mf: زینت. q: زلت.
۳- ue: شهرت. mf: شبهه. tc-m: تهمت.
۴- tc-m: بد گوی.
۵- ue: صراطی.
۶- j-me-n: میسر.
۷- m: نیست.
۸- me: اگر.
۹- mm-n: نتابد.
۱۰- mm: نشد.
۱۱- ma: مساعد. ml: مصادق.
۱۲- tb: نفع یا خیر.
۱۳- ma-mf-tc-p: و (ندارد).
۱۴- tc: باد.
۱۵- p: شاه دوران ز دولت.
۱۶- mf: سر چتر سر. ml: سر چرخ تو.
۱۷- uf-mf-ml-m-p: همسر.
۱۸- mf: به روی. tb: + و.
۱۹- ml: پری رو.
۲۰- ue-hf-md-me: معطر.

رخ بـــد سگـــال تـــو از آب، دریـــا
دل دشـــمن تـــو پـــر[1] آتش چـــو مـــجمر[2]

* * *

نسخهٔ اساس: ma.

نسخه‌ها:

ma-b-g-uf-ug-j-mb-md-me-ue-mj-ud-uh-mf-i-h-k-mg-ml-mm-mp
-ul-um- m-ka-tb-tc-l-p-q-n

۱- ue-k-p: ز.
۲- uf: ز آتش بود تر.

قصیدهٔ هشتم

در مدح ملک خضرخان ابن ابراهیم

نسـیم زلف آن سـیمین صـنوبر[۱]
مـرا بـر کـرد دوش از خـوابگـه[۲] سـر

گـل افشـانان[۳] بـه بـالینم گـذر کـرد
پـیامی داد از آن مـعشوق دلبـر

عـتاب‌آمیز گـفت[۴]: «ای سست پـیمان
نـیامد[۵] گـفته‌های تـو بـرابـر[۶]

مـیان مـا و تـو[۷] عـهد ایـن چـنین بـود
کـه جـز[۸] مـن دیگـری گـیری تـو در[۹] بـر؟

شب تـاریک و[۱۰] مـن زانـدیشهٔ تـو[۱۱]
چـو نـفت انـدود[۱۲] مـرغی پـیش آذر[۱۳]

گـه[۱۴] انـدر مـوج خـون گـم کـرده هـنجار[۱۵]
گـه[۱۶] انـدر بـحر غـم گـم کـرده[۱۷] مـعبر[۱۸]

عـقیقین[۱۹] ابـر گـوهر[۲۰] بـار چشـمم
جـهان کـرده است پـر[۲۱] بـیجادهٔ تـر

ز[۲۲] اشک[۲۳] چشمم ار[۲۴] بگداختی کوه[۲۵]
بـه نـرخ خـاک[۲۶] بـودی دُرّ[۲۷] و گـوهر

۱- ug: سمنبر. ۲- c: جایگه. ۳- tc: افشان تا.
۴- ma-ml: عتابی گفت گفت ای k-p: عتابی کرد و گفت. ۵- c-ma-ml-mm: نیاید. mf: نماندت.
۶- me: مرا بر. ۷- c: ما دو تن. ۸- k-ml-p-n: چون من.
۹- ue: اندر. ۱۰- p: و(ندارد). ۱۱- c: بود. tc: بیرون.
۱۲- mm: نفط آلود. ۱۳- ud-ka: ز دل و ز دیده بارم آب و آذر.
۱۴- c: که. ۱۵- mh: هنجا. ۱۶- c: که.
۱۷- ma-uf-me-uh-ml-tc: غم بشکسته - k-mm-um: غم ببریده. ۱۸- ug-um-k-mm: لنگر.
۱۹- ud-mf-ka: عقیقی.
۲۰- c-ma-uf-ug-me-uh-mh-k0ml-mm-m-tc-um-p-n: توفان.
۲۱- c: بر. uh-m-tc: جهان پر کرده از. ۲۲- c-ud-mf: از.
۲۳- ma-k-mm-um-p-n: آه. ۲۴- ma-mm-um: گرمم ار. k-p-n: من اگر.
۲۵- c-ue: دل. me: چشم. ۲۶- ma-mm-um: سنگ. ۲۷- mm-um: لعل.

چو دریائی است[۱] هر شب[۲] خانهٔ من[۳]
چو کشتی آتشین[۴]: سوزنده[۵] بستر[۶]

نه دریا از تف[۷] کشتی[۸] شود خشک
نه کشتی[۹] از نم[۱۰] دریا[۱۱] شود تر

میان آب و[۱۲] آتش[۱۳] گشته حیران
خیالت کرده در[۱۴] دیده مصوّر

ز شب یک نیمه چون فرزند عمران
دگر[۱۵] نیمه ز[۱۶] شب[۱۷] فرزند آزر[۱۸]

بدین[۱۹] حالم من و، تو غافل[۲۰] از من[۲۱]
به[۲۲] شرط دوستی[۲۳] این[۲۴] نیست[۲۵] درخور

مرا[۲۶] گر خط برون[۲۷] آمد ز[۲۸] عارض
نگردد ز[۲۹] آن جمال من مزوّر[۳۰]

به خورشید اندر اینک هم سیاهی[۳۱] است
ولیکن عالم[۳۲] از نورش مُنوّر

۱- c: دریا نیست.
۲- ud-mf-ka: گویی.
۳- ud: خانه دل. mm-um-p: خانه چشم.
۴- ud-ka: آتش.
۵- tc: سوزند.
۶- tc: بسپر.
۷- tc: تف از.
۸- hf: از کف دریا.
۹- ug: دریا.
۱۰- n: غم.
۱۱- ug: کشتی.
۱۲- c: و(ندارد).
۱۳- c-uf-ug-me-uh-k-ml-m-kb-um-p-n: آذر.
۱۴- um: گشته. k-kb-p-n: خیالت در دل و دیده.
۱۵- kb-k-p: به دیگر.
۱۶- ue: از. kb: ز(ندارد).
۱۷- kb: چون.
۱۸- c-ue-uf-me-k-ml-m-kb-um-p: آذر.
۱۹- me: درین.
۲۰- c-ma-uf-mh-k-mm-p: فارغ.
۲۱- n: فارغ تو از من.
۲۲- ud-ka: نه.
۲۳- um: نزد دوستان.
۲۴- me: آن.
۲۵- ue: است.
۲۶- ud-ka: تو را.
۲۷- ue: فرو. c-k-p-n: فرود.
۲۸- c-me-ug-k-ml-um-p: به. ۲۹- c-uf-me: ز(ندارد). mh: و.
۳۰- ud-ka: نگردد آن خیال از من مکرر. mf: مگردان آینه بر من مکدر.
۳۱- c-ma-ue: سیاه.
۳۲- ma: عارض.

همانم من به حسن اندر[۱]، که بودم
چه[۲] گشت[۳] ار[۴] بر[۵] سمن بر رُست عبهر؟[۶]

وگر بر گل، بنفشه سایه افگند
نه بر[۷] آتش به[۸] آید عود[۹] و[۱۰] عنبر؟

مرا[۱۱] موران مشکین اند بر گل
به گرد عارض خورشید پیکر

نبینی نوبهار از نور خورشید[۱۲]
پدید آید به گل بر، مور بی‌مر

خداوندم همی خواندی، چه[۱۳] افتاد
که اکنون بنده مپسندی[۱۴] به[۱۵] چاکر

کنون گر تیره[۱۶] شد آن[۱۷] ماه رخسار
وگر تاری[۱۸] شد آن گلبرگ[۱۹] احمر،

همان[۲۰] انگار کاندر موکب شاه
بپوشید[۲۱] آفتابم گَرد[۲۲] لشکر

و یا مر[۲۳] عارض سیمین ما را[۲۴]
سیه کرده است روز جنگ، مغفر

۱- m-tc: ایدر. ۲- ml: چو.
۳- ma-uf-me-ug-uh-k-ml-mm-m-um-p-n: شد.
۴- c: از. ma-uf-me-ug-uh-k-mm-um-p-n: گر. ۵- ug: از.
۶- ue: ادفر. ma-uf-me-ug-uh-k-ml-mm-m-um-p-n: عنبر. ۷- ud-ka: از.
۸- ud-ka-mh-n: نب c: بر. ۹- mf: آید بوی عنبر. ۱۰- c: و(ندارد).
۱۱- ud-ka: تو را.
۱۲- ma: نوبهاران را تو خورشید. ug: نوبهاران روی خورشید. mm-um: نوبهاران را ز خورشید.
۱۳- ml: چو.
۱۴- ue: می‌خوانی. ma-ug-k-ml-mm-um-p-n: نپسندی. uf-me-uh-m-tc: نپسندیم. mf: بنده پیریم.
۱۵- ue-ma-uf-me-ug-uh-mf-ml-mm-m-um-p-n: و. tc: به (ندارد).
۱۶- ma: تیر. ۱۷- ue: این. ۱۸- mf: ناری.
۱۹- ud-ka: آن یاقوت. ۲۰- ue: هما. ۲۱- ug-mm-n: بپوشد.
۲۲- ud-mf-ka: آفتاب از گرد. ۲۳- ue-c-ug-mh-k-p: بر. ۲۴- ue: پس از «سیمین» سفید است.

مرا زین[۱] سبزی[۲] عارض درین فصل[۳]
هزاران زینت[۴] است و رونق[۵] و فر

که بر[۶] سبزه بود زین پس[۷] به صحرا
نشاط و[۸] نزهت[۹] شاه مظفر»

جمال ملک، خاقان معظم
خجسته طلعت و فرخنده اختر

ملک خضر، آنکه یک انگشت رادش
هزاران کوثرست و بحر اخضر

خداوند خداوندان گیتی
شه شاهان هفت اقلیم یکسر

جمال مجلس و میدان و موکب[۱۰]
نظام مسجد و محراب و منبر

نه قدرش را پذیرد هفت گردون
نه جاهش را بس آید هفت کشور

خداوندی، که خاک پای او را
به دیده درکشد در روم، قیصر

ز حکم او زمانه طوق سازد
به گِردِ گردن چرخِ مدوّر

به رای و رسم و تدبیر و شجاعت
به جاه و جود و فضل و اصل و[۱۱] گوهر

ندانم من ز مخلوقانش[۱۲] امروز
همال او جز او، الله اکبر

جهان را نو نظامی داد جاهت
چو مر اسلام را جاه پیمبر

۱- c-ug: این. ۲- mm-um: عنبری. ۳- ma-me-mh-ml: فضل.
۴- ue: رتبت. ug-n: رونق. ۵- ue-n: زینت، k: رتبت. ۶- ml: پر.
۷- uf: مه. ۸- um: و(ندارد). ۹- ug: زینت، k-mm-p: بساط نزهت.
۱۰- n: مرکب. ۱۱- ue: و(ندارد). ۱۲- n: مخلوقانش.

سعادت با رضای توست مقرون
سلامت در هوای توست مضمر

جهان را طاعت تو چون[۱] درختی[۲] است
که اقبالش گل است و دولتش بر

کسی، کاندر خلاف دولت تو
زید[۳] ز اکنون به گیتی[۴] تا به محشر

به جای موی، روید بر تنش مار
به جای خَوی، چکد مغز سر از سر

ایا جمشیدْ مُلک و شیر دیدار
ایا مه مطلع[۵] و خورشید منظر

بهار فرّخ آمد تا به شادی
کند مقصود تو با تو مقرر

بیاراید جهان را از پیِ تو
چو هیکل‌های چین از نقش آزر[۶]

به صحرا بر فشاند[۷] لاله و گل
به لاله در چکاند لؤلؤ تر

کند مر آب دیده را مصعّد
کند مر خاک تیره را معنبر

به لاله‌زارها بر، گسترد سیم
به سبزه زارها بر، گسترد زر

به گلبن بر، عماری بندد از گل
در آذرگون ستان بفروزد آذر

هوا عنبر فرو ریزد به صحرا
فلک پروین فرو ریزد به ساغر

تو را گوید که: اکنون شاد بنشین
که پارینه[۸] جهان نو گشت از سر

۱- n: چون(ندارد) ۲- ue: درخت. ۳- ue: زند.
۴- ue: (ظ: یک دم). ۵- n: طلعت. ۶- ue: آذر.
۷- ue: نشاند. ۸- ue: پارین، تصحیح قیاسی. n: تاریخ.

ز نــعمت نــاز بــین وز بــخت شـادی[1]
ز دولت کــام یــاب از بــخت بــر خـــور
بـــدانـــدیش تـــو از انــدیشهٔ تــو
هـــمه ســاله حـــزین و خـــوار و مـــضطر
ز جـــاه و دولت و اقـــبال، درویش
زگـــنج وگـــوهر دیـــده، تـــوانگـــر

* * *

نسخهٔ اساس: ue.

نسخه‌ها:

c-ue-ud-ma-me-mf-mh-uf-uh-ka-ug-k-m-ml-to-mm-kb-um-p-n

۱- n: بخت می‌بال.

قصیدهٔ نهم

در مدح ابوالحسن شمس‌الملک نصیرالدوله ناصرالدین نصربن طفقاج خان ابراهیم

[سپیده دم، چو از گردون نهان شدگوهرین پیکر
برآمد روز روشن تاب از فیروزه‌گون منظر][1]

[هوای قیرگون برچِد نقابِ قیرگون از رخ
زمین ساجگون بنهاد تاج عاجگون بر سر[2]][3]

[شعاع صبح، زرّین کرد ارکان فلک یک ره
ضیای روز، سیمین کرد اطراف زمین یکسر

ز تیغ کوه، خورشید جهان افروز شد پیدا
به سان چتر یاقوتی[4] به لشکرگاه اسکندر][5]

[هوا را ناگهان بدرید گویی گوشهٔ دامن
زمین را ناگهان بگسست گویی گوشهٔ چنبر][6]

[شعاع روشنیِ روز، چون شمشاد بر مینا
شعاع چشمهٔ خورشید، چون یاقوت بر مرمر

عبادتگاه موسی شد ز نورِ این، همه عالم
تماشاگاه کسری شد ز عکس آن، همه کشور][7]

[جهان هشیار و من غافل، ز بیدرای چو مخموران
نشسته پیش شمع اندر، نهاده خامه و دفتر][8]

[به دریاهای معنی دَر، فرو رفته چو غوّاصان
گرفته دامن امّید وگم کرده ره معبر

دو صورت همچو دو بی‌جان[9]، من و شمع از دل و دیده
همی سوزیم و می‌گرییم بر دیدار یک دیگر][10]

۱- افزوده از n.uh: مصرع دوم، زمین ساجگون بنهاد تاج عاجگون بر سر.

۲- n: برآمد روز روشن تاب از فیروزه‌گون منظر. (مصراع دوم بیت‌های اول و دوم جابه‌جا شده است).

۳- افزوده از q. ۴- n: یاقوتین. ۵- افزوده از: uh.

۶- افزوده از: n. ۷- افزوده از uh. ۸- افزوده از n.

۹- n: همچو روح و جان. ۱۰- افزوده از uh.

[یکی را دیده چون دوزخ، یکی را طبع چون توفان
به پیش عکس آن، دوزخ به سان ذرۀ آذر
قطار قطره‌های اشک بر رخسارۀ هر دو
یکی چون رشته رشته دُر، یکی چون صفحه صفحه زر
نشسته ما چو دو عاشق، یکی سوزان، یکی گریان
ز غم بر دوخته دیده، چو دو پیکر به دو پیکر][۱]
[به صد نیرنگ و صد افسون به روز[۲] آورده این شب را
که ناگاهان پدید آمد ز دور آن لعبت بربر[۳]
زدوده عارضش گفتی که: سیمین آسمانستی
قطار قطره‌های خوی[۴] بر او چون گوهر[۵] اختر
ز دیدارش وثاق من همه پر لاله و پر[۶] گل
ز گفتارش کنار من همه پر دُرّ و پر شَکّر][۷]
ز زلف و چهرۀ شیرینش مغز و چشم من هر دو[۸]
یکی پر ناف آهو شد، یکی پر صورت آزر[۹]
[به رسم تهنیت کرده گشاده دُرج یاقوتین
ز بهر خدمت از عمدا شکسته قدّ چون عرعر
به خرمن‌های لاله بر، فشانده دامن لؤلؤ
به چنبرهای مشک اندر، نهاده تودۀ عنبر
به مشکین سلسله بسته کنار روضۀ رضوان
به یاقوتین عرق کشته بخار چشمۀ کوثر
چو ماهی، گر کسی دیده است هرگز ماه مشکین خط
چو سروی، گر کسی دیده است هرگز سرو سیمین بر
ز روز وصل معشوقان، ز بند زلف دلبندان
هزاران بار خرّم تر، هزاران بار شیرین تر

۱- افزوده از n.
۲- uh: رنگ/زنگ.
۳- n: دلبر.
۴- uh: خون.
۵- n: گوهرین.
۶- uh: پر (ندارد).
۷- افزوده از uh.
۸- ma-n: همزمان.
۹- j-ma: آذر.

ازیـن سـان آن نگـار مـن در آمـد سـوی مـن نـاگـه
کـمر بگشـاد و بـنشستیم، هـر دو خسـته دل، هـمبر
مـرا گـوید کـه: ای بـیدل، چـرایـی ایـن چـنین غـافل؟
چـو مسـتی مـانده انـدر گـل، نشسـته عـاجز و مُـضطَر؟
جـهان را گـر خـزان آمـد زُمـرّدهاش زرّیـن شـد
هـمی بـر وی بگـرید ابـر، هـمچون مـهربان مـادر
تـو بـاری از چـه غـمگینی؟ دُژم رویـی و زرّیـن رخ
مگرتان هر دو را بوده است ایـن فـصل خـزان زرگـر؟][1]
بـیا، تـا مـا[2] سـوی مـیدان عـید[3] آریـم روی اکـنون
کـز آنـجا هـر زمـان بـوی بـهار آیـد هـمی ایـدر
دو عـید فـرّخ است[4] اکـنون کـه[5] فـرّخ بـاد سـاعاتش
یکـی اضـحی و دیگـر عـید روی شـاه نـیک اخـتر
مـلک نـصربن ابـراهـیم، کـز بس نـصرت و دولت
جـهانش کـمترین بـنده است و دولت کـمترین چـاکر
[عـماد عـدل، شـمس‌المـلک، کـاندر مـلّت و دولت
دلیـل صـنع یـزدان است و عـون دیـن پـیغمبر][6]
بـزرگ اصلِ[7] کـریمْ اطراف، صـافی طـبعِ کـافیْ[8] کـف
بـدیعْ آثـارِ عـالیْ‌قدر، مـیمون فـالِ فـرّخ فـر

۱- افزوده از n.
۲- n: ما(ندارد).
۳- n: بیا، تا سوی میدان عید را.
۴- ma: فرخت.
۵- n: و.
۶- افزوده از n* در نسخهٔ n پس از این بیت، بیت زیر قرار دارد.

امـیر عـالِم عـادل، هـمایون خـضر کز خُـضرت — جهانش کمترین بنده است و دولت کمترین کهتر

این بیت ظاهراً از یک قصیدهٔ دیگر عمعق با همین وزن و قافیه بوده که در اثر اشتباه نسّاخان یا اشتباه مرحوم نفیسی به میان این قصیده راه یافته است. عمعق در بیت قبل، مدح شمس‌الملک را می‌گوید و در این بیت از خضر ستایش می‌کند که همان خضرخان، برادر شمس‌الملک است که پس از شمس‌الملک چند صباحی بر تخت سلطنت نشست. ستایش از دو ممدوح در یک قصیده و یکسانی ساختار دستوری این بیت با بیت بیست و نهم می‌تواند دلیل بر درستی گمان ما باشد. بعید به نظر می‌آید: عمعق بیت فوق را که با کمترین تغییر از روی بیت بیست و نهم ساخته شده، در یک قصیده به کار برده باشد.

۷- n: + و.
۸- n: کافر.

نکـــو کـــردارِ کشـــوردار، گـــوهر بـــارِ[1] دریـــا دل
جـــهان آرایِ فـــرخ رای، حـق فـرمایِ[2] حـق گســتر
نـه مُلکت را چُـنو[3] سلطان، نـه دولت را چُـنو[4] بـرهان
نـه عـالم را چُـنو[5] خسـرو، نـه گـیتی را چُـنو[6] داور
وگـــــر بـــــر آتش دوزخ ز کـــفَّش ســـایه‌ای افـــتد
هـــزاران ســـوخته، در حـین، بـرآرد سـر ز خـاکستر
به چشم او[7] چه یک ذره، چه یک قطره، چه یک دریا
به پیش او[8] چه یک مرد و چه یک امت، چه یک لشکر
جـــهان آرایِ فـــرخ روز، خسـرو فـرّ[9] فـرمان ران[10]
ولایت بـــخشِ کشـــوردار، دشـــمن بـندِ دیـن پـرور
بـــه روز رزم چـــون طـوفان، بـه روز بـزم چـون دریـا
بـه گـاه جـنگ فـرمان ران، بـه گـاه صـلح فـرمان بـر
شـــهی، کـــاندر هـــمه مـلکش ز عـدل او نـبیند کس
ز[11] بـــاغی کـــژ شـــده دیـــوار، و بـاغی اوفـتاده در
بـــه مـحشر دشـمنانش را زمـین یکسـر[12] بـرانگـیزد
کـمر بسـته، جگـر خسـته، دهـان خشک و دو دیـده تـر
مـــــظفر رایت عـــالیش، هـــر گـــه چـــهره بـــنماید
بـــه روز آزمـــون جـــنگ، مـــردان را بـــه مـیدان در
زمـــین پـیروزه‌گـون گـردد، هـوا بـیجاده گـون گـردد
هـــمه عـالم نگـون گـردد، جـهان آیـد بـه زیـر انـدر
فـــلک را بگســـلد چـــنبر، زمـــین را بشکـــند ارکـان
بـقا را سست گـردد پـا، اجـل را تـیز[13] گـردد پـر[14]

۱- ma: + و.
۲- ma-n: فرمان.
۳- j: چوتو.
۴- j: چوتو.
۵- j: چوتو. n: چنان.
۶- j: چوتو.
۷- j: تو.
۸- j: تو.
۹- ma: خسروگیر.
۱۰- ma: فرمان بان.
۱۱- j: به.
۱۲- ma: بی سر.
۱۳- ma: تیره.
۱۴- ma: بر.

خـــجسته کـــرد عـــید خـــلق دیـــدار خـــجستهٔ او
خـــجسته بـــاد ایـــن روز و شب از روزش خـجسته تـر

* * *

نسخهٔ اساس: j

نسخه‌ها: j-ma-uh-n-q

قصيدهٔ دهم

دوش آن صـــنم ســـنگدل ســـیم بُــناگـــوش

آمــد بــرِ مــن تــنگدل و خســته و مــدهوش[۱]

[دو نـــرگس مـــخمور چـــو دو نــایژهٔ خـــون

دو لعـــل گـــهرپوش چـــو دو نـــاوچهٔ نــوش][۲]

دو لب چـــو دو تـــا لعـل و دو[۳] یـاقوت شکـربار

دو رخ چو دو گلبرگ و دو[۴] خورشید زره پوش[۵]

[آن عـــارض ســـیمینش پـــر از قـطرهٔ سیماب

آن[۶] زلفک مشکینش پُر از عنبرِ تر[۷] جوش][۸]

غـــرقه شـــده در خـون دل آن چـهرهٔ شـیرینش

تـــیره شـــده از[۹] گـرد غـم آن صـورت نـیکوش

از خـــون، رخ رنگـینش پـر[۱۰] از جـدول تـقویم

وز اشک، پـــــر از گـــوهر نــاسفته بُـــناگـــوش

آمـــد بـــرِ مـــن، گـــفت: زهـــی یـــار وفـــادار

بس زود شـد آن[۱۱] بـیعت[۱۲] و سوگند، فراموش

مـــا را بـــه بــها عــرضه کـند پـیش تـو نـخّاس

تـــو ســـنگدل از دور هـــمی بـینی و خـاموش؟

ای راه خـــرد بســـته، گـــهی چـــند بـــه راه آی

وی ســدّ جـفا بسـته[۱۳]، زمـانی بـه وفـا کـوش

۱- g: تنگدل و جامه مدهوش. ۲- افزوده از uh. ۳- g: چو دو لعل و ز دو.

۴- uh: چو. ۵- g: دو رخ چو دو خورشید تو گلبرگ زره‌پوش.

۶- uh-n: ای. (تصحیح قیاس). ۷- n: عنبر پرجوش. ۸- افزوده از uh.

۹- ma: در. ۱۰- ma: تر. ۱۱- ma-n: این.

۱۲- g: نعمت. ۱۳- g: و ای شاه جفاپیشه.

بـــــی‌قدرترین کس مـــــنم امـــروز بـــرِ تـــو
یـاد آیــمت(۱) آن گـه کـه تـهی مـانَدَت(۲) آگـوش

بس خـــون کـــه فـــرو ریــزی شـبگیر بـه بـالین
آن شب کـــه مـرا جـویی در(۳) دامـن شب پـوش

* * *

نسخهٔ اساس: ma.

نسخه‌ها: g-ma-j-uh-n

۱- J-n: آیدت. ۲- n: ماند. ۳- g-j-n: از دامن.

قصیدهٔ یازدهم

در نکوهش اغل

ای آفتاب ملک، رهی خفته بود دوش
غایب شده ز عقل و جدا مانده بُد[1] ز هوش

وقت سحر که چشم شود[2] باز، از قضا
دیدم به کوی[3] خلقی[4] مانندهٔ[5] سروش

گفتند بنده را که: اغل را شه جهان
از بندگان بنده، زنی هدیه داد دوش

حکم خدای[6] و حکم خداوند نافذ است
من بندهٔ مطیعم و فرمانبرِ خموش

لیکن ستم بود به کنار چنان سگی
سروِ[7] ستاره عارض و خورشیدِ لاله پوش

او زن بمزد باشد و این عورتان ما
هنجار زن بمزدند[8] ایدون و زن فروش؟

داماد، او چگونه سزد[9] آنکه مر ورا
صد غرچه بیش گاده بود بر ره غموش؟

از گوش تا به گوش دهانی نهاده باز
چون ماهیان کر[10] به میان، پارگین زوش[11]

رویی چو روی دیو و دهانی چوک... مغ
گوشی چو باد بیزن و ک...ی چو گاو دوش

ای ک... تو دریده‌تر از چارق بلیس
جز ما نیافتی به همه شهر و دشتِ حوش؟[12]

۱- n: جدا مانده ای.
۲- ma: (نانوشته).
۳- ma: دیدم خلقی.
۴- ma: (سفید).
۵- ma: مانند.
۶- ma: خدا.
۷- ma: سروی.
۸- ma: بمردند.
۹- n: بود.
۱۰- ma: +و.
۱۱- ma: روش.
۱۲- n: شهر دست خوش.

بـا[۱] هـیچ زن نـیابی آن ک...[۲] کـه مـر تـو راست
از فـرق تـا بـه سـاق و ز پـایشنه تـا بـه گـوش
تـا ریش تـو سـپید نشـد شـوی داشـتی
اکـنو ز بـی‌زنیت چـرا بـاید ایـن خـروش[۳]
تـا ک... تـو ز بسـتن فـرسود و ریش گشت
خـواهـی ک... کـه داری در پـیش، کـن تـو تـوش[۴]
انـدر جـهان و جـانوران هـیچ کس نـماند
کـز ک... او نـیامد بـر[۵] ک... تـو دروش
انـدر سـتورگاه وکـیلی از آن مـن
صـد سگ تـو و بِـهْ از تـو سگ روسـپی فـروش
ای مـادر و تـبار[۶] کسک‌هـات روسـپی
این یک حدیث بشنو و چون سگ تـو در مَـلُوش[۷]
آغـوش زنت هـرگز بـی تـوز[۸] مـن مـباد
تـا بشکـفد بـنفشه و شب بـوی[۹] و پـیلگوش

* * *

نسخهٔ اساس: ma.

نسخه‌ها: ma-n.

۱- ma-n: تا. (تصحیح قیاسی). ۲- n: کن. ۳- n: خروش.

۴- در ma بی‌نقطه است. ۵- n: در. ۶- n: تبار و.

۷- n: تو دار هوش. ۸- n: پور. ۹- ma: شب پوش.

قصیدهٔ دوازدهم

در نکوهش اغل

دهانت، ای اُغُل گنده ریش گنده بغل
همی کند همه شب گوه سگ به دندان حل

همه جهان ز ره ک... همی ریند و تو باز
گه از دهان ریی و گه ز ک... وگه ز بغل

به پیش شاه چنانی که[1] پیش آدم دیو
میان بزم چنان چون میان کعبه هبل

خیال توست خیال اجل ز روی قیاس
مثال توست مثال قضای بد به مثل

گران و بی‌نمک و ناخوشی چو ذل و نیاز
نَبَهره وبَدی و ناروا چو سیمِ دغل

[به غور چون تو بود پاده[2]ای به یک من آرد
به هند چون تو بود یک رمه به یک آجل][3]

بزرگ‌مردی کاندر جهاز مادر تو
هزار گربهٔ اعور بُد و سگ ارجل

سپاه نیفهٔ[4] شلوار، اگر تو عرض کنی
سپاه ذره[5] نیارند کرد با تو جدل

کَلی و شَل شوی، ای شَلْف قحبه زن، که ز تو
سر نشاطم کل گشت و دست عشرت شل

[دهانت چون سر و سر همچو ریش و ریش چو ک...
دلت چو دوزخ و دوزخ چو نیلگون مخمل

ز هشت گوهر نایاب و هفت جرم لطیف
بیافریدت گویی خدای عزَّوجَلّ

۱- ma: به.
۲- n: باده.
۳- افزوده از n.
۴- n: لیفه.
۵- ma: دره.

ز خـــاک مـــحنت و آب نـــیاز و آتش غـــم
زگـــوه فـــربه و از بـــیخ پشـــم و گـــندِ بـــغل

بـــیا و عـــورت و شب‌هـــای بـــر خـــر دجّـال[۱] (؟)
ز آب پشت بـــود هـــر شـــبی مـــیان وحـــل

بـــه آفـــتاب مـــانی تـــو، ای سگ بـــه دو پـــای
که گه به شرق و به غرب است و گه به حوت و حمل][۲]

مگـــر کـــه یک کـــل نـــبود کـــه غَـــر نـــباشد و بـــاز[۳]
هـــزار غـــر بـــود انـــدر جـــهان کـــه نـــبود کـــل

زنت چـــو مـــادر و مـــادرت روســـپی چـــو زنت
پـــدرت چـــون تـــو و تـــو چـــون پـــدرت گـــنده بـــغل[۴]

بـــه کـــنج کـــاف[۵] ک.... مـــادر تـــو گـــم گـــردد
کـــلید خـــرجک و ک... حـــمار[۶] و پـــای جـــمل

رخت چـــنان کـــه بـــه کَـــه بـــر، زُحـــل بـــه دست بلیس
مـــثال صـــورت مـــحنت نگـــاشت دست اجـــل

بـــه ریش[۷] هـــمچو یکـــی خـــرس مـــرده‌ای تـــو در آب
بـــه نـــوک سـبلت چـــون خـــار چَـــفته[۸] بـــر سـرِ تـــل

فـــغان از آن لب و دنـــدان کـــه گـــویی[۹] بـــه قـــیاس
ســـفال‌های شکســـته است بـــر تک[۱۰] مـــزبل

ایـــا بـــه اصـــلِ سگ و گـــندِ گُـــه[۱۱] و ظـــلمت کـــفر
بـــه زورِ مـــور و بـــه دیـــدارِ مـــار و نـــحسِ زُحـــل

ز ک... خـــویش و ک... زن بـــوَد تـــو را نـــفقات
مـــرا ز صـــلّت[۱۲] شـــاهان و جـــدّ و هـــزل و غـــزل

۱- مصراع مفهوم نیست. ۲- افزوده از n ۳- n: تاز.
۴- ma: این واژه ناخوانا. ۵- ma: کافی. ۶- ma: جمیل.
۷- ma: دست. ۸- ma: خفته. ۹- n: گفته‌ای.
۱۰- n: در یکی. ۱۱- n: سگ و کوز کوه. (ظ: گ... زِ ک...ن). ۱۲- ma: طلت.

ایـــا بـــه رنگ شـــترغاز تـــیر و گـــنده[۱] پـــیاز
کـــه طـــبع را چـــو ســـپرزی ودیـده را چـو سَـبَل

بـــدان[۲] کـــه مـــرد ز غـربت رسـد بـه حـدّ کـمال
ســـفر بـــرد[۳] بـــه عـــلو مـــرد را ز حـــد[۴] سـفل

غـریب را نـه بس است آن شـرف[۵] کـه هست شـهید
بـــه قـــول شـــمع شـــریعت مـــحمّدِ مـــرسل

ســـفر دلیـــل جـــمال و ســـعادت و شـــرف است
ســـفر دلیـــل کـــمال و بـــزرگی اَست و مـــحل

مـــرا اگـــر نَـــبُدی غـــربت و فـــراقِ وطـــن
کـــجا بُـــدی شـــرف خـــدمت عـــماد دوَل؟

* * *

نسخهٔ اساس: ma.

نسخه‌ها: ma-n.

۱- n: شتر غاز تر و گند.
۲- ma: بر آنکه (ظ: بدانکه)
۳- ma: بود.
۴- ma: صد (ظ:حد).
۵- n: صفت.

قصیدهٔ سیزدهم

در مدح یکی از ملوک خانیه که حاکم بخارا بوده است

رسـول بـخت بـه مـن[1] بـنده[2] دوش[3] داد[4] پیام
بدان گـهی کـه فلک[5] زد بـدل[6] ضـیاء[7] بـه[8] ظـلام

سـپاه روز بـرافکـند[9] خـرگه از[10] صـحرا
زدنـد لشکـر شب گـرد کـوه[11] و دشت[12] خِـیام

چه گفت؟ گفت که[13]: ای تیره خاطر از چه چـنین[14]
هـمی بـه سـر بری ایـن عـمر[15] خـویش در نـاکام؟

یکـی بـه صـحرا بـیرون شـو و عـجایب بـین
مگـر[16] کـه آیـد[17] انـدیشه‌هات را فـرجـام

چـو ایـن سـخن بشـنیدم بـجَستم از شـادی
بـرون شـدم سـوی صـحرا چـو مـرغِ جَسـته ز دام

نگـاه کـردم، دیـدم فـلک چـو آئـینه[18]
کـه خـیره کـردی عکسش[19] دو[20] دیـدهٔ اوهـام

جـهان بـه صـورت دریـای[21] قـیر گشـته دُرست
گـرفته مـوجش بـالای آسـمان چـو غَـمام

هـوا چـو خـرگه سـیماب[22] سـر کشـیده بـه چـرخ
فـلک چـو خـیمه دیـبای[23] نـو[24] زده بـه مُقام[25]

۱- md: بخت مرا. ma: من.
۲- md: مژده. ma: دوش.
۳- md: داد. ma: مژده.
۴- md: دوش. j:+و.
۵- md-uh: بدل. ma: فلک.
۶- md-ue: فلک. ma: بدل.
۷- md: این واژه ناخواناست. uh: به ضیاء.
۸- ma: و.
۹- ma-ja-md-uh: فکندند.
۱۰- md: در.
۱۱- uh: دشت.
۱۲- uh: کوه.
۱۳- ma-md: که (ندارد).
۱۴- md-uh: چنین.
۱۵- ma-j: بری ایام.
۱۶- ma: نگر.
۱۷- j: +و.
۱۸- n: آینه ای.
۱۹- ue: عکس او. n: از عکس.
۲۰- ma: ز.
۲۱- n: دیبای.
۲۲- ms-uh: سنجاب.
۲۳- uh: دیباه.
۲۴- n: بز.
۲۵- ma-md-uh: به ستام.

یکی[۱] به صورت افعی[۲] لاجوردین[۳] تن[۴]
یکی به گونهٔ سُنبل[۵] زمردین[۶] اندام

خیال وار چو ماه مقنّع از سرِ کوه
ز[۷] روی چرخ همی تافت[۸] زُهره و بهرام

[همه هوا علم قیرگون زده، چپ و راست
نشانده گوهر ناسفته بر سر اعلام][۹]

مجرّه[۱۰] گشته به کردار مسطری[۱۱] ز بلور
سپهر گشته نمودار[۱۲] گنبد زرفام[۱۳]

همه سراسر گنبد[۱۴] ز کوکب زرّین
چو پشت کرّهٔ اشهب ز گوهرین[۱۵] استام[۱۶]

شب[۱۷] سیاه[۱۸] برافکند[۱۹] طیسان سیاه[۲۰]
خطیب‌وار به منبر برآمد آن هنگام

درفش[۲۱] کیوان صمصام‌وار در بر او
بنات نعش به سان حمایل صمصام

زبان به حمد خداوند برگشاد و بگفت[۲۲]:
«تبارک اسمک[۲۳]، یا ذوالجلال والاکرام»

سپاس و شکر تو را کاین همه بدایع[۲۴] صنع
همی نباشد[۲۵] جز با قضای تو بقوام

۱- j: جهان.
۲- uh: + و.
۳- ma-j-md: لاجوردی.
۴- md: بین (بی‌نقطه).
۵- ue-n: پیل. uh: پیلی.
۶- md: زمردی.
۷- uh: به.
۸- uh: همی تاخت.
۹- افزوده از ue-uh-n.
۱۰- md: حجره.
۱۱- ma-j: مشتری. ue-n: مسندی. uh: منظری.
۱۲- ue-n: به کردار.
۱۳- j-ue-uh-n: زرخام.
۱۴- ue-n: گردون.
۱۵- n: گوهرینه.
۱۶- md: اصنام. n: ستام.
۱۷- md-uh: همه.
۱۸- md: سپاه.
۱۹- uh: برافکنده.
۲۰- md: سپاه.
۲۱- n: درخشش.
۲۲- ma-ja-md: چه گفت.
۲۳- uh: تبارک الله.
۲۴- ma-j-md: +و.
۲۵- md: این واژه ناخواناست. uh: نیاید.

دریـن تـفکر بـودم کـه: ایـن چـه شـاید[۱] بـود؟
وزیـن سـپس سـخن او کـجا[۲] گـذارد گـام؟
کـه روی سـوی[۳] بـخارا نـهاد و گـفت بـه مـهر
ایـا بـخارا، بـر تـو درود بـاد و سـلام
[بـه دست دولت واقـبال واتـفاق قـضا
هـمیشه خـرم و آبـاد بـادی و پـدرام][۴]
چـنین شـنیدم کـاندر کـتاب‌های ثـقه[۵]
مـدینةالمـحفوظ است[۶] و قـبة الاسـلام
نسـیم بـاد تـو[۷] مشک است و بـارِ[۸] ابرِ[۹] تـو شیر
هـوات کـان[۱۰] مـراد است و خـاک، مـعدنِ کـام
بـخار بـوی تـو نـافه گشـاید انـدر مـغز
نسـیمِ کـامِ تـو شکّـر فشـاند انـدر کـام
تـو هـمچو بـیت‌المـعموری و هـمه قـومت
هـمیشه در تـو چـو روحـانیان گـرفته مـقام
نـه در تـو تـیرگی اعـتقاد انـدر دیـن
نـه در تـو تـازگی[۱۱] اخـتلاف در احکـام
[ز بس بـزرگیِ تـو، خـادمان مسـجدهات
بـه شـهرهای دگـر خـاطبان سزند و امـام][۱۲]
ایـا[۱۳] بـخارا، چـندان[۱۴] بـزرگواری تـو
تـو را چـه بـاید[۱۵] کـه عـز و جاه نـیست تـمام؟[۱۶]
کـه ایـزدت بـه چـنین شـاهزاده کـرد عـزیز
کـه بـهترینِ مـلوک است و بـرترینِ[۱۷] کـرام

۱- ue-n: شایبه. ۲- md: کی. ۳- ue: روی را به.
۴- افزوده از ue-n. ۵- md: لغت. ue-n: لقبت. ۶- ma-j: مدینة المحفوظی
۷- j: چو. ۸- md-ue-uh-n: آب. ۹- md: ریز/ زیر.
۱۰- ma-j-md: خاک. ۱۱- md: تارکی (ظ مخفف: تاریکی). ۱۲- افزوده از n.
۱۳- md: (ظ: ز تا). ۱۴- n: چندین. ۱۵- ma-n: مایه. j: پایه.
۱۶- ma-j: عز و جاه و رتبت است و مقام. n: ثنای است و عز و جاه و مقام. ۱۷- j: بهترین.

شـــه مـــظفر فـــیروز[۱] بـــختِ دولتـــیار
بـــلند هـــمّت فـــرخـــنده رای[۲] نـــیکونام
چـــراغ دولت و شـــمع[۳] ســـپاه و شـــمسهٔ مـــلک
قـــوام دیـــن و جـــمال جـــهان و فـــخر انـــام[۴]
بـــه رای و رســـم: نگـــهدارِ حشـــمت و[۵] دولت[۶]
بـــه داد و عـــدل: نگـــهبانِ قســـمت و[۷] قسّـــام
نکـــات بـــذلهٔ[۸] او شـــد دلیـــل بـــحر عـــلوم
حـــروف نکـــتهٔ او شـــد کـــلید گـــنج کـــلام
[بـــه روز بـــزم بـــود آفـــتاب گـــوهر بـــار
بـــه روز رزم بـــود اژدهـــای جـــان انـــجام][۹]
مـــخالفان ورا روز حـــرب او از بـــیم[۱۰]
به جـای قـطرهٔ خـوی[۱۱] زَهـره[۱۲] بردمد ز مَسام[۱۳]
بـــه دست فـــتح فـــرستد بـــه دوســـتان اخـــبار
بـــه پـــای[۱۴] مـــرگ فـــرستد بـــه دشـــمنان پـــیغام
هـــمیشه تـــا بـــه بـــهاران زمـــین شـــود چـــو سـما[۱۵]
ســـتاره[۱۶] بـــارد بـــاد از شکـــوفهٔ[۱۷] بـــادام
بـــقات بـــاد بـــه[۱۸] ســـرسبزی و بـــه بـــهروزی[۱۹]
مـــبارکت مـــه و ســـال و مـــبارکت[۲۰] ایّـــام
قـــضا مـــوافـــق و اقـــبال رام[۲۱] و دهـــر[۲۲] مـــطیع
زمـــانه چـــاکـــر و دولت رهـــی و بـــخت غـــلام

* * *

نسخهٔ اساس: md.

نسخه‌ها: md-ma-j-ue-uh-n.

۱- ma-n: پیروز.

۲- ma-n: بسیاردان. j: بسیاردان و.

۳- md: +و.

۴- md: جهان صدر کرام.

۵- n: لشکر.

۶- n: ایمان.

۷- n: و(ندارد).

۸- md: بدله (بی‌نقطه).

۹- افزوده از n و q.

۱۰- md: سه واژه اخیر ناخواناست.

۱۱- md-uh-n: خون.

۱۲- md-ma-uh: زهر.

۱۳- md: مشام.

۱۴- md: بنای.

۱۵- n: شود خرم.

۱۶- j: شکوفه.

۱۷- j: ستاره.

۱۸- ma: ز. n: بسی.

۱۹- n: تا که سال و مه شمری.

۲۰- j: مبارک.

۲۱- ue-n: جفت.

۲۲- md: بخت.

قصیدهٔ چهاردهم

زهی دولت زهی ملکت، زهی همّت زهی سلطان
زهی حشمت زهی نعمت، زهی قدرت زهی امکان

سپاس آن را که توفیقش موافق گشت با دولت
به تأیید چنین دولت، به اقبال چنین سلطان

چنین سلطان که چشم ملک در عالم چون او هرگز[۱]
ندیده است و نبیند نیز زیر گنبد گردان

خداوندی که تا ملکت شرف پذرفت از ایامش[۲]
جمال افزود از او گیتی، جلال افزود از او گیهان

مظفر شد سپاه دین و ایمن شد طریق حق
منوّر شد رخ اسلام و روشن[۳] شد ره ایمان

هزاران صورت جان است در شمشیر او پیدا
هزاران صورت جاه است در اقبال او پنهان

جماد ار جانور گردد به فرّ او عجب نَبْوَد
که از بیمش همی گردد هزاران جانور بی‌جان

فلک قدرِ مَلَک دیدار، گردون قدرِ[۴] دریا دل
جهان آرایِ مُلک افروز، کشور گیرِ فرمانران

سپهر دانش و دولت، بهاء[۵] ملّت و مُلکت[۶]
جمال مسجد و منبر، نظام مجلس و میدان

ز شاهان و جهانداران که را بود این چنین حجت؟
ز سلطانان و جباران که را بود این چنین برهان؟

وی اندر دار ملک خویش و دشمن در ختا عاجز
وی اندر صدر و بر اعدا زبیمش پیرهن زندان

۱- n: کمتر.
۲- j: نامش.
۳- j: ایمن.
۴- n، فر.
۵- ma-n: بهار.
۶- n: ملکت و ملت.

زهی همّت! که چون دستش[1] موافق گشت با رایش
جهانی را براندازد به یک ساعت، به یک فرمان
نه دیبا ماند اندر چین، نه گوهر ماند اندر کُه
نه لؤلؤ ماند اندر بحر[2] و نه زر ماند اندر کان
الا یا دولت عالی، همیشه شادمان بادی
که عالم را تو کردستی بدین شای چنین شادان
نعیم[3] تو جهان نو بنا کرده است، کاندر وی
صفت گردد همی عاجز، خرد گردد همی حیران
یکی عالم پدید آمد که فردوس برین گویی
نهان خویش بنمود از حجاب غیب ناگاهان
مرصّع کرد[4] تقدیرش به فرّ آفرین صورت
منقّش کرد[5] اقبالش به تأیید شرف ارکان
ز رایت‌ها و آذین‌ها همه وادی بهشت آیین
ز ایوان‌ها و میدان‌ها همه صحنش نگارستان
یکی از خرمن دیبا، چو قصر و قُبّهٔ قیصر
یکی از گنج مروارید همچون تاج نوشروان
هوا در دُرّ[6] و در دیبا نهفته صورت گردون
سپهر اندر رواق و طاق، گم کرده ره دوران
فلک کردار، منظرها بر اطراف صنوبرها
ارم کردار، طارم‌ها به کیوان بر زده ایوان
زره زلفان مشکین خط، به صحرا دایره بسته
فکنده گوی یاقوتین به پیش عنبرین چوگان
یکی با ساغر زرّین، یکی با جام یاقوتین
یکی با بیضهٔ عنبر یکی با دستهٔ ریحان
نگاران چون بُتان خلد هر یک با دگر زینت
درختان چو درخت خلد هر یک با دگر الحان

۱- j: وقتش. ۲- ma: و(ندارد). ۳- ma: نسیم.
۴- j: کرده. ۵- j: کرده. ۶- n: زر.

زهی همّت![1] که[2] بهر عز[3] دین و زیب[4] دنیا را
جهانی را کنی آباد و گنجی را کنی ویران

مروّت را و همّت را به جایی بر رسانیدی
که اندر وهم مخلوقان نگنجد وصف این و آن

همی تا چشم مهجوران کنار از خون کند دریا
همی تا زلف دلبندان بساط گل کند میدان،

به ملک اندر بزی چندان که از اقبال و جاه تو
چو تو گردند فرزند فرزندانِ فرزندانِ فرزندان

* * *

نسخهٔ اساس: ma.

نسخه‌ها: ma-j-n

۱- n: نهمت.
۲- ma-n: +از.
۳- n: بهر غرور دین.
۴- ma-n: زیب(ندارد).

قصیدهٔ پانزدهم

در مدح الب ارسلان

به گردون برین بر شد، ز فخر این ملکت ایران
که گسترد از برش سایه[1] خجسته رایت سلطان

اگر ویران شد این ایران ز جور ترکمان بد
ز عدل شاه نیک اختر به ساعت گردد آبادان

خداوند جهان البارسلان سلطان[2] دین‌پرور
که با عدلش نماید جور یکسر عدل نوشروان

خداوندی که در سود و زیان خشنودی و خشمش
یکی لهوی است بی انده یک دردی است بی‌درمان

به هول رعد و گشتِ باد و خشمِ ابرِ آذاری
به زور پیل و سهم شیر و مکر گرگ پُردستان

به هنگام درنگ اندر، همه چون کوه برهامون
به هنگام شتاب اندر، همه چون چرخْ در جولان[3]

قوی چون سدّ اسکندر، سیه دل چون شب تاری
همه آشفته چون دریا، به قدر قطرهٔ باران

به یک حمله که سلطان کرد همچون شیر بر آهو
ز خون خصم دریا شد، به یک ساعت همه میدان

چو سهم رایتت بیند معادی زود بگریزد
چو آهرمن[4] که بگریزد ز سهم آیت فرقان

به چونین فتح فرخنده که دادت ایزد داور
تو شادی کن که دشمن گشت زار و خسته و حیران

۱- uh: پر.　　۲- uh: خداوند جهان سلطان الب ارسلان.

۳- آن گونه که از سیاق کلام برمی‌آید پس از این بیت، ابیاتی بوده که افتاده است؛ زیرا شاعر در این بیت از پایداری و دلاوری البارسلان سخن می‌گوید، امّا توصیفاتی که در بیت بعد می‌آورد مناسبتی با ممدوح ندارد و بیشتر درخور دشمنان اوست.

۴- n: اهریمن.

همی تا چرخ زنگاری به گرد مرکز ناری
همی گردد گه و بی‌گه، به شادی‌ها و بر احزان،

تو یار شادمانی باش تا دشمن خورد انده
تو جفت تندرستی باش تا دشمن شود[1] نالان

* * *

نسخهٔ اساس: uh.

نسخه‌ها: uh-n.

۱- n: بود.

قصیدهٔ شانزدهم

در مدح ابوالحسن شمس‌الملک نصیرالدوله ناصرالدین نصربن طفقاج خان ابراهیم

خـــیالِ آن صـــنمِ ســرو قــدِ[1] ســیم ذقــن[2]
بــه خــواب دوش یکــی صــورتی[3] نــمود بــه مــن
هـــــلال‌وار رخ[4] روشـــنش گـــرفته خســـوف[5]
کـــــمندوار قـــــد راســـتش[6] گـــرفته شکـــن
هـــــزار شـــــعلهٔ[7] آتش[8] فـــــروخته در دل
هـــزار چشـــمهٔ تـــوفان[9] گشـاده کـرده ز[10] تـن
رخی که بود چو[11] جان[12] فرشته‌ای[13] رخشان[14]
ز خـاک و خـون شـده هـمچون[15] لباس اهریمن
نـه[16] بر دو[17] عـارضِ گـلرنگ[18] او نشانهٔ[19] گـل
نـه[20] گـرد سـینهٔ سـیمینِ[21] او نشـان[22] سمن
ســـمنْش ســـوخته و ریـــخته گـــلشن در گِـل[23]
یکـــــی ز درد[24] دریـــغ و یکـــی ز بـــادِ مـــحن
شـــهیدوار بـــه خـــون انـــدرون[25] گـرفته[26] مـقام[27]
غـــریب‌وار بـــه خـــاک[28] انـــدرون گـــرفته[29] وطـــن
یکـــــی ســـــرشک و هـــزاران هـــزار درد و دریـــغ
یکی دریـغ و هـزاران هـزار[30] گُـرم[31] و[32] حـزن[33]

۱- md-f-kb: ماهروی.
۲- mj-uk: بدن.
۳- g: صورت.
۴- me: مه.
۵- md: کسوف.
۶- mj: روشنش.
۷- md-f: مشعله. f:+ز.
۸- md: رایش.
۹- g-uc-uh-h-l: حیوان.
۱۰- ma-uc-ue-uf-me-mm-l-um: گشاده کردن به j: گشاده اندر.
۱۱- kb: چه.
۱۲- mm-um: بود همی چون.
۱۳- k-m-tc-p-n: فریشته.
۱۴- m-tc: ز صفا.
۱۵- md: همچو. um: چونان.
۱۶- md: به uf: نه(ندارد).
۱۷- k-p: نزد. ue: گرد.
۱۸- uf: گلبرگ. mm-um: گلگون.
۱۹- md: نشانی.
۲۰- md-uf: به.
۲۱- j: سیمین(ندارد).
۲۲- md-n: نسیم.
۲۳- uh: دل.
۲۴- md: +و.
۲۵- kb: اندر او.
۲۶- l: گزیده.
۲۷- uj: مکان. uk: قرار.
۲۸- me: خون.
۲۹- f-uh-uk: گزیده.
۳۰- ud: دریغ.
۳۱- ka-ud-mf: کرب. ma-j-uc-ue-me-h-mj-ml-mm-m-mp-l-um-n: گونه. uf-uj: درد. uk: رنج.
۳۲- ma-j-uc-ue-me-h-mj-ml-mm-m-mp-l-um-p-n: و(ندارد).
۳۳- h-uj-uk-m-l: محن.

گسسته[۱] بر رخ بیجاده گون[۲] طویلهٔ دُر
گرفته در عرق گوهرین[۳] عقیق یمن

چه گفت؟ گفت: دریغا[۴] امید من، که مرا[۵]
غلط فتاد همی[۶] در[۷] وفا و مهر[۸] تو ظن

گمان نبرده بُدم من که تو بدین[۹] زودی[۱۰]
صبوروار ببندی[۱۱] ز یاد[۱۲] بنده[۱۳] دهن

هنوز ناچده زین[۱۴] بوستان من کس گُل
هنوز ناشده سیر این لبان من ز لبن

هنوز[۱۵] نرگس سیراب[۱۶] من ندیده[۱۷] جهان
هنوز سوسن[۱۸] آزاد من ندیده چمن[۱۹]

به خاک تیره سپردی مرا به چنگ[۲۰] اجل
بَدل[۲۱] گزیدی کمتر کسی ز من بر من

کنار پُر[۲۲] گل من رفته در[۲۳] کنار زمین
تو در کنار سمن سینگانِ[۲۴] سیم[۲۵] بدن[۲۶]

بنفشه موی[۲۷] مرا خاک[۲۸] برگشاده[۲۹] گره
تو با بنفشه عذاران گره زده دامن

۱- ma-j-ue-me-ml: کشیده. n: گشاده.
۲- um: گونه.
۳- md: گوهرش. ue: گوهری.
۴- ue: دریغ. uk: دریغ از.
۵- j: مراست. ka-ud: تو را.
۶- ue: فتاده بد. uf-tc: مرا. k-b: فتاد چنین. um: فتاده همی.
۷- g-uc-l: بر. ue: اندر.
۸- uc: وفای مهر. mm-um: عهد تو.
۹- f-j-m-ml-kb-tc: در این uf-uk: که اندر این. mj: از این. mm: بگفت.
۱۰- g: روزی.
۱۱- md: نبندی.
۱۲- f: باده.
۱۳- f: بند. ka-ud: یار.
۱۴- k-mm-kb-p-n: از.
۱۵- mg: بگفت.
۱۶- uk: بیمار.
۱۷- mf: نچیده.
۱۸- ka-ud-mf: عرعر. uh: دیده ی.
۱۹- uj: من نبسته دهن.
۲۰- g-ma-j-uc-ue-uf-me-h-mj-k-uj-uk-m-ml-kb-l-mp-n: به دست.
۲۱- f: به دل.
۲۲- me: چون گل.
۲۳- g-uc-mm-n: بر.
۲۴- mj: +و. uk: پیکران. l: سیمگان.
۲۵- uc-h-l: سیمین.
۲۶- uc-h-l: تن.
۲۷- mg: بوی.
۲۸- me: موی. m: برگشاده.
۲۹- mp: برگرفته. m: خاک.

همان کسم که بُد این[۱] صورتم جمال[۲] بهار
همان کسم که بُد این[۳] عارضم نگار[۴] ختن

همان کسم که هر آن[۵] کس[۶] که دید می[۷] گفتی:[۸]
سهیل مشکین[۹] زلفی[۱۰] و[۱۱] ماه زهره[۱۲] ذقن[۱۳]

کنون به زیر زمینم چو صد هزار غریب
گرفته این[۱۴] تن مسکین من به گِل[۱۵] مسکن

ز خاک و[۱۶] خشت[۱۷] بگسترده[۱۸] بستر و بالین
ز درد و[۱۹] حسرت کرده اِزار و[۲۰] پیراهن

چو چشم‌های[۲۱] یتیمان ز[۲۲] آب دیده، لحد
چو جامه‌های[۲۳] شهیدان ز[۲۴] خون سینه[۲۵] کفن

نه کس بیارد روزی ز[۲۶] روزگارم یاد[۲۷]
نه کس بگردد[۲۸] روزی مرا به[۲۹] پیرامن[۳۰]

[عنا[۳۱] کشیده ز کید[۳۲] ستارهٔ جافی][۳۳]
ستم رسیده ز جور[۳۴] زمانهٔ ریمن[۳۵]

۱- f-g-ma-ka-ue-ud-me-uh-h-k-uk-m-ml-mm-kb-l-tc-um-p-n: بدی.
۲- g-uc-h: جهان.
۳- f-g-ma-ka-ue-ud-me-uh-h-k-uk-m-ml-mm-kb-l-tc-um-p-n: بدی.
۴- g-uc-h-l: بهار.
۵- g-ma-j-uc-uf-h-k-mj-ml-mm-uj-uk-l-mp-um-p-n: که مرا.
۶- g-ma-j-uc-ue-k-uk-h-k-mj-ml-mm-uj-uk-l-mp-um-p-n: هر.
۷- k-uk-p: دیده‌ای. mp: دیدی او. ۸- k-mp-uk-p: گفتی. ۹- md: مسکن.
۱۰- md: ربعی. k-p: مونی. ۱۱- uc: و(ندارد). ۱۲- uj: سیم.
۱۳- md: دمن. ۱۴- ma-mj-uk-ml-mm-mp-n: آن.
۱۵- f-kb: ز گل. uc-h-m-l: مسکین به زیر گل. ۱۶- mj-uh: و (ندارد).
۱۷- uf: ز خشت و خاک.
۱۸- ma-j-k-mj-uk-ml-mp-p-n: همی کرده. ud: بگسترد. ue-um: گسترده. uj: خشت لحد کرده. m: کنون کرده.
۱۹- uj: و(ندارد). ۲۰- mj: دراز پیراهن. ۲۱- ml: خانه‌های.
۲۲- ue: پر آب. ۲۳- me: چشم‌های. ۲۴- n: به.
۲۵- md-k-p: دیده. ma: بسته. n: بشسته. ۲۶- ka-ud-uf-mf-uk-n: به.
۲۷- md: دو واژه آخر مصرع ناخواناست. ۲۸- ma-uk-ml: بگیرد. ka-ud: نگردد.
۲۹- md: به(ندارد). ue: روزی بگرد من. ۳۰- ma: پیراهن. ۳۱- um: عنان.
۳۲- um: کیدش. ۳۳- افزوده از md mm: به زیر خاک فراموش گشته بر دل خلق.
۳۴- j: چو دور. ۳۵- mf: زمانه بس بر من.

گـــــرفته یـــاد تـــو را دوست وار[۱] انـــدر بـــر[۲]
بـــبسته[۳] مِـــهر[۴] تـــو را طـوق وار بـر[۵] گـردن
ایـا[۶] بـه چـنگ اجـل[۷] در سپردمان بـه حـیل[۸]
ایـــا[۹] بـــه دام بـلا[۱۰] در فکـندمان بـه[۱۱] فـتن
صــنم بُـــدیم و شـــمن تـــا کـــنون و بـاز کـنون
خـــیال تـو صـنم است و روان مـن[۱۲] چـو شـمن
[گـــذاشـــتیم و گـذشتیم و[۱۳] آمـدیم و[۱۴] شـدیم
تـو شـاد زی و بکـن[۱۵] نـوش[۱۶] بادهٔ روشـن][۱۷]
سـده[۱۸] دلیـل بـهار است[۱۹] و[۲۰] روزگـار نشـاط[۲۱]
نشــاط کـن کـه جـهان پـر گـل است و پر سوسن
رسـوم بــهمن و بـهمنجنه[۲۲] است[۲۳] روز[۲۴] سـده
الا، بـــــه بـــــهمن پـــیش[۲۵] آر قـــلبهٔ بـــهمن
بـــــخواه جـــــام و[۲۶] بـــرافـــروز آذر بـــرزین
کـه پـر[۲۷] شـمامهٔ[۲۸] کـافور شـد کُـه و[۲۹] بـرزن
زمــین صــحیفهٔ سـیم[۳۰] است و[۳۱] ابـر، گـنج گـهر
درخت قـــبهٔ[۳۲] کـــافور و[۳۳] خـــاک[۳۴]، دُرّ عـدن

۱- uh: دوست دار. ۲- k-p: اندر دل. mm-um: در آغوش.
۳- ma-j-ka-ud-ue-uf-me-k-mj-ml-uj-m-uk-mp-p-n: نهاده.
۴- k-mj-ml-mm-uj-uk-m-mp-um-p-n: عهد. ۵- j-ka-ud-k-ml-mp-um-p: در.
۶- mm: عنا. ۷- j: حیل. ۸- mm-um: نه اجل.
۹- ma-j-uf-me-um: و یا. mm: وبا. ۱۰- ma-j-me-mm-uf-um: فتن.
۱۱- mm: نه. ۱۲- uh-n: تو. ۱۳- g: و(ندارد).
۱۴- p: و(ندارد). ۱۵- j: بکش. ۱۶- ue: تو شاد باش و نوش.
۱۷- افزوده از ma-ka-uc-ud-uf-me-uh-h-k-mj-ml-mm-uj-uk-m-l-mp-um-n.
۱۸- ue-n: کنون. ۱۹- md: بساطت. f-mf-m: نشاط است. ma-me-k-mm-p-n: بهار است.
۲۰- md: ز. mf: تو. ۲۱- f-m: بهار. mf: بساط. ۲۲- f: بهمنه. md: بهمنچه.
۲۳- md: هست. k-n: +و. ۲۴- mm-um: جشن. ۲۵- p: بیش.
۲۶- tc: و(ندارد). ۲۷- mj: بر. ۲۸- p: +و.
۲۹- um: و(ندارد). ۳۰- uh: سیمین. ۳۱- uh: و(ندارد).
۳۲- uj: بسته ی. ۳۳- ue: کافور است و. k: و(ندارد).
۳۴- ma-j-ue-uf-me-uh-k-mj-ml-mm-m-mp-um-p-n: درخش.

فلک[۱] درفش[۲] همی بارد و هوا[۳] الماس
ز خاک[۴] سنگ همی روید[۵] و ز آب[۶] آهن[۷]

[شمامه‌های[۸] بلور است شاخ[۹] هر گلبن
خزینه[۱۰]های عبیر است خاک هر معدن][۱۱]

بخواه از[۱۲] آن گهر پاک[۱۳] نابسوده، که اوست[۱۴]
بیان[۱۵] قدرت و اثبات[۱۶] خالق[۱۷] ذوالمن

از آنکه چون بفروزی[۱۸] شعاع او[۱۹] به فلک
کند کنار نگاران[۲۰] خلد پر[۲۱] جوشن[۲۲]

اگر فروخته باشد[۲۳] بود چو زرّین کوه[۲۴]
چو آرمیده بود باز[۲۵] بُسّدین[۲۶] خرمن[۲۷]

شبی[۲۸] که او[۲۹] بنماید به خالق صورت خویش
عقیق بارد[۳۰] به کیل[۳۱] و عود و[۳۲] مشک ختن

شعاع‌هاش پدید آرد از هوا[۳۳]، یاقوت
شراره‌هاش برویاند[۳۴] از زمین[۳۵] روین

۱- me-mm-n: ملک.
۲- md-me-mm-n: درخش.
۳- uf: جهان. mm-n: فلک.
۴- um: آب.
۵- mj: همی بارد. um: برآید همی.
۶- j-uj: از آب. um: ز باد.
۷- mm-um: سفن.
۸- me: پیاله‌های.
۹- ka-ud: خاک.
۱۰- j-ka-ud-mf-uj: خزانه.
۱۱- افزوده از ma-ue-uh-k-mj-ml-mm-m-uk-mp-um-p-n.
۱۲- ma-k-ml-mm-uj-n: از(ندارند). mf: ز.
۱۳- mf: پاک (ندارد).
۱۴- ka-ud: نابسوده که کند. k-p: که هست.
۱۵- md-f: میان.
۱۶- j-ka-ud-uf-k-mf-uj-ml-m-p-n: قدرت در شان. ue: قدرت اسباب.
۱۷- mm: داور. uh-uj-n: قادر. k-p: ایزد.
۱۸- j: بفروزد. ue-n: بفرازد.
۱۹- n: آن.
۲۰- ma-j-uf: نگارین. ue: نگارینش.
۲۱- n: بر.
۲۲- ma-j-ue-uf-me-mm-um-n: گلشن. uh: سوسن.
۲۳- mm-um: گردد.
۲۴- md: کُه.
۲۵- f-ml: باد. k-p: همچو. uj-m: هست.
۲۶- md: نسرینی (بی‌نقطه).
۲۷- uf: وگر به موج درآید شود عقیق یمن.
۲۸- ka-ud: میئی. mf: شهی.
۲۹- ka-ud: که گر.
۳۰- ka-ud: ناب. uh-mf-n: بار.
۳۱- ka-ud: شود عود و. uh-n: گل است. mf: گلاب است.
۳۲- ka-uh: و(ندارد). uh-n: از میان.
۳۳- md: (این واژه ناخواناست). n: زمین.
۳۴- m: برون آرد.
۳۵- md: هوا.

زبـــــانه‌هاش چـــــو شـــمشیرهای خـــون‌آلود[۱]
بـــه رزمگـــه بـــه[۲] کـــف شـــهریار شـیر اوژن[۳]

شــه مــظفر مــنصور، نــصر[۴] نــاصر دیــن[۵]
کـــــه پـــادشاه زمـــین است و شـــهریار زمـــن

ضــمان[۶] خــلق خـدای و امـین دیـن[۷] رسـول
نــظام حـجّت[۸] حـق[۹] و قـوام دیـن و[۱۰] سُـنَن

بــزرگوار[۱۱] کســی[۱۲] کــز بـزرگی[۱۳] مـلکت[۱۴]
به تـیغ دولت[۱۵] بـرکند[۱۶] اصـل[۱۷] و بـیخ[۱۸] فـتن

مــبارک اخــتر شــاهی، کـه از مـلوک وراست[۱۹]
زمـــانه زیـــر مُـــراد و جـــهان بـــه زیـــر مِـــنن

بـــــه دستِ دولت، اســـــلام را دهـــد تـــعلیم[۲۰]
بـــــه فـــــرقِ هـــمّت، افـــلاک را کـــند روزن

چه[۲۱] سدّ[۲۲] آهن پیشش[۲۳]، چه[۲۴] کاغذین[۲۵] دیوار
چـه[۲۶] کـوه زرّیـن[۲۷] پـیشش[۲۸]، چـه دانهٔ ارزن

۱- f: خون آورد. ۲- uk: چو. ۳- me: مردافکن.

۴- md: خضر. ud: +و. ۵- ma-ue-k-mm-m-uj-p-n: ناصر حق.

۶- md: زمان. uh-mf-mm-n: امان. ۷- mf: شرع.

۸- n: +و. ۹- mm: خلق. ۱۰- me-uh-mf: و(ندارد).

۱۱- ma-j-me-ud-uh-mm-n: بزرگواری.

۱۲- ma-j-me-uh-mm-n: کز بس. ud: کز پی. mf: شهی. ۱۳- ma-j-me-ud-uh-mm-n: + و.

۱۴- ma-j-me-ud-uh-mf-mm-n: دولت. m: ملت.

۱۵- ma-j-ka-ud-ue-uh: عدل. mf: صولت. ۱۶- j-ka-ud: برافکند. uh: بیفکند.

۱۷- ka-ud-uh-mf: بیخ. ۱۸- ka-ud-uh: ظلم. mf: اصل. ۱۹- uh: درست.

۲۰- md: (این واژه ناخواناست). mf: قوت. ۲۱- k-ml: چو.

۲۲- ka-ud: کوه. ۲۳- uh: نزدش. ۲۴- ud-k-ml: چو.

۲۵- j: کاغذ. ka-ud: آهنین. ue: کاغذی. ۲۶- k-ml: چو.

۲۷- md: رویین. ka-ud: البرز. ۲۸- uj: نزدش.

شجاعت و هنر و جاه[1] و جود[2] و دولت و[3] عزّ[4]
جمال و[5] قوّت و[6] خوبی و[7] خَلق[8] و[9] خُلق[10] حسن

خدای داده است[11] او را به فضل[12] خویش[13] عطا
به رغم حاسد[14] بد خواه و[15] کوری دشمن

ایا نبرده[16] سواری، که در صف میدان[17]
شوند مردان[18] پیشت[19] زنان آبستن

نهنگ[20] کوه اوباری[21] و شیر آهن خای
هژبر[22] خون‌فشانی[23] و پیل[24] کوه افکن[25]

سوار تیغ گذاری[26]، شجاع حیدر زخم
سپهر گرز گرایی[27]، سهیل ناچخ زن

تبارک‌الله روزی[28] که در مصاف آیی
نشسته قارن[29] کردار بر کُه قارن[30]

هزار لشکر باشی تو در یکی میدان[31]
هزار رستم باشی تو در یکی جوشن

۱- ma-j-ka-ud-ue-uh-k-ml-p: جود. tc: فضل.

۲- ma-j-ka-ud-ue-k-ml-p: جاه. uh: عز.
۳- ud: و(ندارد).

۴- ma-ml-m-n: دولت او. j-ka-ud-ue: بخت. me: قدر. uh: جاه.
۵- md-j-ka-ud-ml: و(ندارد).

۶- ma-ja-ue-k-ml-mm-p: قوت و(ندارد). ka-ud: جوهر.
۷- f: و(ندارد).

۸- ma-j-ka-ud-ue-me-ml-mm: خوی کریم. k-p-n: خلق کریم.
۹- tc: و(ندارد).

۱۰- p: خوی.
۱۱- ka-ud: کردش. k-ml-p: کرده است.

۱۲- ka-ud: هر ده به لطف خویش. ma-j-me-k-tc-ml-mm-p-n: این دولتش. me: این هر دهش.

۱۳- j-me-ue: +و.
۱۴- md-k-p: +و.
۱۵- md-ml: و(ندارد).

۱۶- ma-j-ka-ud-ue-me-mf-mj-ml-mm-m-mp-uj: ستوده. uh-n: گزیده.

۱۷- ka-ud-ue: هیجا.
۱۸- ka-ud: مرد.
۱۹- ud: به پیشت.

۲۰- ka-ud: پلنگ.
۲۱- md: (ناخواناست). j-ka-ud-ue: کوه ربایی.

۲۲- j-ka-ud-ue: سپهر. me: سهیل.

۲۳- j: گرز گزاری. ka-ud: گرز گرایی. ue: کوه گذاری. me: کینه گزاری. uh-k-mm-p-n: خون‌افشانی.

۲۴- j-ue: سیل.
۲۵- ka-ue: ناچخ‌زن. mm: کرگ افکن. n: کوه‌فکن.

۲۶- n: سپهر گرز گرایی.
۲۷- md: سپهر آهن گرزی. f: گردی.
۲۸- ue: از روزی.

۲۹- mf-n: قارون.
۳۰- ka: کُه آهن.
۳۱- mj: باشی در صف هیجا.

ز[۱] گـرز رسـتم بـیش است[۲] تـازیانه[۳] تـو
چـنانکه نـیزهٔ رسـتم تـو را کـم از سـوزن

شـعاع تـیغ تـو مـرجـان کـند همه مـیدان
نـهیب زخـم تـو سـندان کـند خـز[۴] ادکـن

ایـا بـه قـوّت و اقـبال و فـرّ دولت تـو
غـلامِ حُسـن تـو گشـته زمـانهٔ تـوسن

بـه[۵] روزگـار تـو بـاطل شـد، ای[۶] مَـلِک، یکسـر
فسـانه[۷] هـای فـرامـرز[۸] و قـصهٔ بـیژن[۹]

جهان تویی و سر تیغ[۱۰] توست دولت[۱۱] و ملک[۱۲]
چـنانکه خـواهـی زی[۱۳] و[۱۴] چـنانکه خـواهـی زن

بـه دست[۱۵] دولت، بـند مـوافـقان بگشـای[۱۶]
بـه تـیغ[۱۷] نـصرت بـیخ[۱۸] مـخالفان بـر کـن

هـمیشه تـا بـه دلایـل جداست[۱۹] روز[۲۰] از شب
هـمیشه تـا بـه حـقیقت بـه است مـرد از زن

همیشه[۲۱] باش و[۲۲] نشـاط آزمـای و جـان پـرور[۲۳]
جهان‌گشای[۲۴] و[۲۵] ولایت‌ستان[۲۶] و شاه[۲۷] شکن[۲۸]

۱- ka-ud: چه. ۲- ka-ud: رستم پیشت. ۳- ka-ud: چه تازیانه.
۴- md: جر. ۵- ma-j: ز. ۶- mf: شدی.
۷- f: نشانه. ۸- ud: فلامرز. ۹- mf: بیجن.
۱۰- md: واژه ناخواناست. m-tc: ملک. ۱۱- md: واژه ناخواناست. ma-j: جوشن.
۱۲- md: واژه ناخواناست. ma-j: جوشن تو. ka-ud-me-tc: دولت تو. m: دولت تو است.
۱۳- ma: زی (ندرد). ۱۴- ue: و(ندارد). ۱۵- md-f-uh-mf: پای.
۱۶- n: شخص موافقان بردار. ۱۷- md-f-uh-mf: دست. ۱۸- p: پنج.
۱۹- ka-ud: به است. ۲۰- md: واژه ناخواناست. ۲۱- mm: مدام.
۲۲- md-ud-uh-k-mf-ml-m-mp-p: و(ندارد). ۲۳- mf: عیش گزار.
۲۴- ka-ud: ستان. ue: گیر. ۲۵- ud-mm-n: و(ندارند).
۲۶- md: گرد. ka-ud-ue: گشای. j-me-uh: بگیر.
۲۷- j: مرد. ka-ud-k-ij-ml-mm-m-p-n: خصم. ue: جان. mf: سپاه. ۲۸- j-mm-n: افکن. ue: پرور.

زمـــــانه کـــرده[۱] تـــو را بـــر مـــراد دل فـــرمان
خـــــدای داده بـــــه کـــردار نـــیک پـــاداشـــن

* * *

نسخهٔ اساس: md.

نسخه‌ها:

md-f-g-ma-j-uc-ud-ue-me-uf-uh-h-mg-mf-uk-mj-ml-mm-ta-uj-k
-l-m-kb-ka-tc-mp-um-p-n.

۱- mf: برده.

قصیدهٔ هفدهم

در مدح ابوالحسن شمس‌الملک نصیرالدوله ناصرالدین نصربن طفقاج خان ابراهیم

ای نگـــار، از بس کـــه انـــدر دلبـــری دســـتان[۱] کـــنی

هـــر زمـــان مـــا را بـــه عشـــق[۲] خـــویش سرگردان کـنی[۳]

عـــاشقی بـا تـو خـطر کـردن بـود بـر[۴] جـان خـویش

زآنکـــه نـــپسندی تـــو دل تـنها و[۵] قـصد جـان کـنی

زرق و افســـون تـو ای جـادو نسب یک رویـه[۶] نـیست

روزگـــاری تـــو، کـــه[۷] هـر روزی دگـر[۸] دسـتان کـنی

گـــــه ز گـــرد مشک بـــر خـــورشید نـــقاشی کـــنی

گـه ز عـنبر بـر گـل صـد بـرگ، خـوش[۹] جـولان کـنی

گـــــاه ســـــنبل را حـــجاب تـــودهٔ نســـرین کـــنی

گـــاه مـــینا[۱۰] را نـــقاب خـــرمن مـــرجـــان کـــنی

بـــند دل‌هـــا بگســـلی، چـون بـند بـر زلف افکـنی[۱۱]

نـــرخ لؤلؤ بشکـــنی، چـــون آن دو لب خـــندان کـــنی

دیـــده رویـد مـجلس، ار تـو پـای در مـجلس[۱۲] نـهی

گل دمـد مـیدان، اگـر تـو روی[۱۳] زی[۱۴] مـیدان[۱۵] کـنی

بـــخت، خـــدمتگار گشت آن را کـــه تـــو خـدمت کـنی

چـــرخ فـــرمانبر بـــود آن را کـــه تـــو فـــرمان کـــنی

زلفِ شـــهر[۱۶] آشـوب تـو بـر گـل هـمی جـولان کـند

[چـــون تـــو ســـنبل را حـــجاب لالهٔ نـعمان کـنی][۱۷]

۱- ue: که تو در دلبری یکسان. ۲- n: عیش.

۳- در uh به جای این مصرع، مصرع دوم بیت دوم آمده است. ۴- n: با.

۵- b: که. ۶- نب b: روز. ۷- l: هر.

۸- p: هر روزه یکی. ۹- uh: تر. b: بر. ۱۰- b-n: میدان.

۱۱- b-uc-uh-p-n: زلف بر بند افکنی. mk: چو زلف بر سر افکنی. l: گر زلف بر سر افکنی.

۱۲- uh: میدان. mk: دیده می‌روید ز مجلس پا چو در مجلس نهی. ۱۳- uh: پای.

۱۴- l: در. ۱۵- uc: اگر تو پای در میدان. ۱۶- mk-l: پر.

۱۷- b-p-n: تو همی گرد روان و جان و دل جولان کنی. افزوده از mk-l.

آیت حسنی، که هر گه روی بنمایی به خلق
دیده‌های خلق را یکسر نگارستان کنی

ای صنوبر قد، ندانی تو چگونه فتنه‌ای
یا همی دانی، به عمدا خویشتن[۱] نادان کنی

گاه[۲] قد پر دلان[۳] چون حلقهٔ چنبر کنی
گاه چشم بیدلان چون چشمهٔ[۴] توفان کنی

هر زمان در دلبری بندی[۵] دگرگون افگنی
هر زمان در جادویی رنگی به دیگر سان کنی

خستگی‌های سر زلف تو بِهْ ناگشته، تو[۶]
خط برون آری همی[۷]، تا درد بی‌درمان کنی

خوش بُدی، خوشتر شدی، زین پس بسی[۸] خوشتر شوی
خوبرویا، جهد کن تا سیرت خوبان کنی

دل فشانم پیش زلفت، جان فشانم پیش خط
هر چه خواهی کن، که تو هر چه آن[۹] بخواهی آن کنی

خدمت خاک کف پای تو از دیده کنم
زآنکه امروز، ای صنم، تو[۱۰] خدمت سلطان کنی

شاه شمس‌الملوک، نصر، آن ناصر دین رسول
آن امینی، کز امانش عهده ایمان کنی

حافظ اسلام و سلطان زمین شرق و چین[۱۱]
بوالحسن نصر، آن که احسانش ز کف برهان کنی

آن بزرگی، کز بزرگی پستش[۱۲] آید پیش چشم
گر تو قدرش را قرین گنبذ[۱۳] گردان کنی

---

۱ ue-n: نب b: خویش را.
۲- b-uh-p-n: گه.
۳- b-uh-p-n: کنار دلبران.
۴- uh: چشم.
۵- uh-p: بند.
۶- p: تو نا به گشته نو
۷- b-p-n: فرود آری به من.
۸- f-ue-l-p: همی. uc: پس از این. uh: ندارد.
۹- mk-p-n: آن (ندارد).
۱۰- uh: بر.
۱۱- n- نب b: زمین و شاه شرق.
۱۲- p: پشتش.
۱۳- p-n: گنبد.

ور[۱] دوال تـــــازیانه ش را زنـــــی بــر شـــاخ خشک
در زمـــــان آن را عـــصای مــوسی عــمران کــنی[۲]

ور بـــــه روی آســـمان داری تــو گُـــرز شــیر ســـار
شـــیر گـــردون را مـــطیع شــیر شـــادروان کــنی

ای خـــداونـــدی کــه ایـــزد مــر تـــو را زان بــرگزید
تـــا هـــمه دشـــوارهـــا[۳] بــر بـــندگان آســـان کـنی

❋ ❋ ❋

نسخهٔ اساس: b

نسخه‌ها: b-f-uc-ue-uh-mk-l-p-q-n

۱- uh: بر.
۲- uh: تیر گردون را مطیع شیر شادروان کنی.
۳- uh: دشوارهان.

رباعیات

۱

شکّـر سـخنی کـه نـیمهٔ بـادام است — بی‌پخته سخن‌هاش طرب‌ها[۱] خـام است

از مشت زنـان او بـه دل سـقا، مست — کـاین هـفت قـلیم بـی‌دهن، بـادام است

نسخهٔ اساس: g

۲

خـواهـم هـمه را کـور زعشـق رویت — تـا مـن نگـرم بس[۲] بـه رخ نـیکویت

یا[۳] خود خواهم همی دو چشم خود کور — تـا دیـدن دیگـری نـبینم سـویت

نسخهٔ اساس: i

نسخه‌ها: i-ml-m-k-kb-mm-n

۳

ای شـاه، بـهار دشـمنانت دی بـاد — در دست تـو بـند زلف و[۴] جـام مـی‌باد

چشم عدو از خون جگر چون[۵] ژی[۶] باد — هر جـا کـه رَوِی تـو، نـصرت انـدر پـی بـاد

نسخهٔ اساس: f.

نسخه‌ها: f-kb-l-n

۴

تـا دیـده بـر آن عـارض گـلگون افـتاد — چشمم ز سرشک، چشمهٔ خون افـتاد

هـر راز، کـه در پـردهٔ دل پـنهان بـود — بـا خـون دلم ز پـرده بـیرون افـتاد

نسخهٔ اساس: f.

نسخه‌ها: f-kb-l-f-n

۵

نـه دل ز تـمنای تـو در بـر گـنجد — نه عشـق ز سـودای تـو در سـر گـنجد

ای مـوی مـیان، از کـمرت در رشکـم — کانجا که وی است موی کی در گنجد؟

نسخهٔ اساس: f.

نسخه‌ها: f-n

۱- g: متن «طربهای».
۲- p: پس.
۳- i-n: یا (ندارد).
۴- g: و (ندارد).
۵- j: خون.
۶- g-j: ری. n: رنگین.

۶

تا زلف تو کفر را خریداری کرد | تسبیح ز روی شوق زُنّاری کرد

کعبه ز سر شوق به بتخانه شتافت | بت زنده شد و تو را پرستاری کرد

نسخهٔ اساس: mc.

نسخه‌ها: mc-mm-n.

۷

آن[۱] سبزه که از[۲] عارض تو[۳] خاسته[۴] شد

تاظن نبری که حسن تو[۵] کاسته شد

در باغ رخت[۶] بهر تماشای دلم

گل بود،[۷] به سبزه نیز آراسته شد

نسخهٔ اساس: g.

نسخه‌ها: g-ma-j-mc-ud-h-i-ml-mm-k-l-uk-p-n.

۸

تا گرد رخت سنبل‌تر کاشته اند | عشاق دل از مهر تو برداشته‌اند

چاه زنخت که دل در او می‌افتاد | تا لب به بنفشهٔ‌تر انباشته‌اند

نسخهٔ اساس:ub.

۹

هر دیده که عاشق است، خوابش مدهید[۸] | هر دل که در آتش است، آبش مدهید[۹]

دل از بر من رمیده[۱۰]، از بهر خدا[۱۱] | گر آید و در زند، جوابش مدهید[۱۲]

نسخهٔ اساس:g

نسخه‌ها:g-ma-j-uc-h-mg-i-ml-k-mm-p-n

۱- mc: این. k-mm-p: ز آن. ۲- k-h: بر. ۳- g: نو. mc-ka-ud-i-mm-n: او.

۴- ka-ud: کاسته. ۵- mc-ka-ud-mm: او. i-n: آن. ۶- mc-ka-ud-i-n: رخش.

۷- g: بوده. ma-mm: بود. j-ud-h-i-k: بود و. ۸- g: ندهید. j: ندهند.

۹- g: ندهید. j: ندهند. ۱۰- ma-j-uc-mg-i-ml-mm-n: رمید.

۱۱- uc-h-mg-i-ml-mm-n: خدای. ۱۲- g: ندهید. j: ندهند.

۱۰

ســاز تــو چــو نــون و مــیمی آمــد بــه مـثال	و این قامت چون الف از آن هر دو چو دال
خــورشید چــو تــو نــبیند انــدر یک حــال	یک دست گــرفته بــدر، یک دست هــلال

نسخهٔ اساس: g.

۱۱

تا بود هـمیشه خـون روان بـود از دل	ویــن بـیشه تـمام، ارغـوان بـود از دل
بر هر سر خـار، صـد نشـان بـود از دل	با این همه، عشق سرگردان بود از دل

نسخهٔ اساس:mc.

نســــــخه‌ها:mc-n

۱۲

از واقـــعهٔ روز پســـین مـــی‌ترسم	از حـــادثهٔ زیـــر زمـــین مـــی‌ترسم
گویند مرا: از چه سبب می‌ترسی؟	از مـرگ گـلوگیر، چـنین مـی‌ترسم

نسخهٔ اساس:f

نسخه‌ها:f-kb-l-n

۱۳

چون نعره زنان قصد به کوی تو کنم	جـان در سـر کـار آرزوی تــو کـنم
در هــر نــفسم هــزار جـان مـی‌باید	تـا رقـص کـنان نـثار روی تـو کـنم

نسخهٔ اساس:f

نسخه‌ها: f-l-n

۱۴

نـوری[1] ز جـمال خـود بـه روزن فکـنم	برقی[2] ز وصال[3] خود به خرمن فکـنم
مـن خـار ره تـو، مـن[4] خس بـاغ تـوام	درهــم فکــنم زود و[5] بـه گـلخن فکـنم

نسخهٔ اساس:ma.

نســــــخه‌ها:ma-j-n

۱- j: نور.	۲- j: برق.	۳- ma: جمال.
۴- n: ره تو و.	۵-j: و (ندارد).

۱۵

خط تو، که چون[۱] مشک[۲] شد از[۳] خامهٔ حسن[۴]

طغرای ملاحت[۵] است و[۶] سرنامهٔ[۷] حسن[۸]

خورشید، کز اوست[۹] گرم، هنگامهٔ حسن[۱۰]

در نیل زد از رشک[۱۱] رخت[۱۲]، جامهٔ حسن[۱۳]

نسخهٔ اساس:g.

نسخه‌ها:g-ma-j-uc

۱۶

مردان سازند جای[۱۴] در خانهٔ زین   باشند زنان خانه نشین همچو نگین

بر عکس بود کار من بی دل و دین   در خانهٔ زین زن و، منم خانه نشین

نسخهٔ اساس:g.

نسخه‌ها: g-ma-j-uc-h-l-n

۱۷

رفتیم ز خدمت تو، دل خون کرده

دل[۱۵] خون شده[۱۶] و زدیده[۱۷] بیرون کرده[۱۸]

قدّ[۱۹] چو الف به[۲۰] عشق چون[۲۱] نون کرده[۲۲]

خاک ره و[۲۳] پشت موزه گلگون کرده

نسخهٔ اساس:g.

نسخه‌ها:g-ma-j-i-ml-mm-p-n

۱- ma: چون (ندارد).
۲- ma: مشکین.
۳- ma: از او.
۴- g-uc: من.
۵- uc: ملامت.
۶- g-uc: و (ندارد).
۷- ma-uc: سرمایه.
۸- g-uc: من.
۹- g: خورشید کردست.
۱۰- uc: من.
۱۱- uc: اشک.
۱۲- ma: خصلت.
۱۳- g-uc: من.
۱۴- uc: خانه.
۱۵- ma: جان.
۱۶- g: دل سوخته.
۱۷- i: وز دو دیده. mm: از دو دیده.
۱۸- ml: قد چو الف به عشق چون نون کرده.
۱۹- i: قد را.
۲۰- mm: ز.
۲۱- ma-j-i-n: تو.
۲۲- ml: دل خون شده و ز دیده بیرون کرده.
۲۳- ma-i: و (ندارد).

۱۸

بـــا یــارم اگــر نــیست ره دیــداری آریــد بــه بــالین مــنش یک بــاری
تا گر[۱] من دلخسته نبینم[۲] رویش او کشــتهٔ[۳] خــویش را ببیند باری

نسخهٔ اساس:f.
نسخه‌ها:f-k-l-p-n

۱۹

نـــــه در ره اقـــرار قـــراری داری نـه از[۴] صـف انکـار کـناری داری
می‌پنداری که کار تو سرسری است؟ کـــوته نــظرا، درازکـــاری داری

نسخهٔ اساس:f
نسخه‌ها:f-l-n

۲۰

یک دم نشـــود[۵] کـــه دردم افـــزون نکـــنی
چون عادت و[۶] خوت[۷] این بود، چون نکـنی؟
دلداری مــــــن، یـــــقین، کــه داری در دل
لیکـــن[۸] نکـــنی، تـــا جگـرم خـون نکـنی

نسخهٔ اساس:f
نسخه‌ها:f-g-uc-kb-l-n

۲۱

ای چنگ! سر افکنده چو هر ممتحنی در پــای کشـان زلف، چو مـحبوب مـنی
گر ضدّ[۹] تر است خشک پس در چه فنی هـم خشک زبـانی تـو و هـم،تـر سخنی

نسخهٔ اساس:g
نسخه‌ها:g-k-n

۱- l: که. ۲- f: ببینم. ۳- n: خسته.
۴- f-l: در. ۵- g-uc: نبود. ۶- f: و (ندارد).
۷- f-g-kb-l-n: خویت. ۸- g-uc: اما. ۹- k-n: حلق.

اشعار پراکنده

۱

هزاران قبّهٔ عالی کشیده سر به ابر اندر

که کردی کمترین قبّه سپهر برترین دروا

چو گرگ ظلم را کشتی به زور بازوی عدلت

زانبوهی شده صحرای اقلیم تو چون کمرا

یکی دبّه در افگندی به زیر پای اشترمان[1]

یکی بر چهره مالیدی مهار مادهٔ ما را

نسخهٔ اساس:q.

نسخه‌ها:q-n

۲

بس که بخشد کف تو درّ و گهر بحر شرمنده گشته و فاوا

نسخهٔ اساس:y.

نسخه‌ها:y-q-n

۳

اندر زمانه جود تو تنگی رها نکرد

بیم است از این سخن دهن و چشم تنگ را

نسخهٔ اساس:f.

۴

دست را دادی به دادن خو گه و بی گه چنانک

عار دارد بستدن از دست ساقی، جام را

نسخهٔ اساس:h.

۵

گرفت آب کاشه ز سرمای سخت چو زرّین ورق گشت برگ درخت

نسخهٔ اساس:q

نسخه‌ها:q-n

۱- q: در ذیل «مهار»: استرمان. n: اشتربان.

۶

خشم تو آب است، اگر در آب، موج آتش است
حلم تو خاک است، اگر در خاک، کوه آهن است
چـــنگ عــزرائـیل را مـاند سـر شـمشیر تـو
زانکه عزرائیل زو[۱] دایـم عـقیقین دامـن است
رزمگـــاه تـــو بـــه مـحشرگاه مـاند کـاندر او
مرد نشناسد که مرد است از نهیبت یا زن است

نسخهٔ اساس:ma

نسخه‌ها:ma-j-n

۷

گــــر نـــیستی درون دلم آتش فـــراق | کم هر زمان بسوزد از او استخوان و پوست
چـندان بگـریمی، کـه مـرا آب چشـم مـن | بـر داردی روان و بـبردی بـه کـوی دوست

نسخهٔ اساس:mc

نسخه‌ها:mc-n

۸

به عُمّان قـدرت فـلک یک[۲] حـباب | ز دریای جاهت جهان بـیله‌ای است

نسخهٔ اساس:v.

نسخه‌ها:v-n

۹

دوش در خـــواب دیـدم آدم را[۳] | دست حـوّا گـرفته انـدر دست[۴]
گـفتمش سـوزنی نـبیرهٔ[۵] تـوست | گفت حوّا به سه طلاق ار هست[۶]

نسخهٔ اساس:d

نسخه‌ها:d-ua-mc-uf-ka-kc-uk-mj-ml-tb-mp

۱۰

هر که اندر شبانه باده خـورد | خــردش قـوّت صبوح دهـاد

۱- j-n: عزرائیل را. ۲- n: چون.
۳- mc-kc-uk-mj-ml-tb-mp: دوش دیدم به خواب آدم را. ۴- ua-mc-mj: گرفته بود به دست.
۵- tb: بنده. ۶- در ud-ka-n: به نام حمید الدین پسر عمعق آمده است.

وانکـه قـدر صـبوح نشـناسد ایزدش تـوبهٔ نـصوح دهـاد[۱]

نسخهٔ اساس:g

۱۱

گر عزم کند سوی سمرقند و بخارا یک چم بزند قلعهٔ «دزمـار» بـدزدد

نسخهٔ اساس:y

۱۲

بـــویی کــه از بــهار، نســیم صـبا بـرد گـــویی هـــمی ز طـرّهٔ دلدار مـا بـرد

شمشاد، طوق فاخته گـردد بـه کـوهسار خـلخال لاله، کـبک دری را عـطا بـرد

باشد صواب[۲] باده، چو از ناف یاسمین بـــاد شـــمال نـــافهٔ مشک خـتا بـرد

نسخهٔ اساس:f.

نسخه‌ها:f-uh-n

۱۳

گـله‌ها دارم و نگـویم از آنک[۳] عشـق را مـهر[۴] بـر دهـن بـاشد

عـــاشقان را چـو کـرم ابـریشم جامه[۵] هم گور و هم کفن باشد

عـــاشقی کــز بـلا بـیندیشد[۶] عـاشق جـان خـویشتن بـاشد

نسخهٔ اساس:ub.

نسخه‌ها:ub-ud-mc-mm-n

۱۴

روز رزم او، چـــو رایت‌هـــای او صـــف بـرکشند

اخـــتران از بـیم سـر در نـیلگون چـادر کشـند

تـیغ جـان آهـنج او چـون بـر کشد سر از نـیام

خلق بـاید تـا ز[۷] مـیدانش تـن[۸] بی سـر کشـند

۱- صاحب عرفات العاشقین می‌نویسد:«زمره‌ای را اعتقاد آن که قبل از استاد عمق مذکور(شهاب الدین عمعق) شخصی بوده مسمی به عمق ماضی که این عمق مسمی اوست و او نیز از عظمای حکما و قدمای علماست و شعری که به وی منسوب داشته‌اند به جز این دو بیت نیست و محمد عوفی گوید که من نیز از وی حرفی نگفته‌ام چون مذکور بود نوشته شد. (عرفات العاشقین،ص ۷۰۴).

۲- f: باشد چو آب.

۳- ub-ud: آن که. mc-ka-mm-n: آنک.

۴- mm: عشق چون مهر.

۵- uc-mc-mm-n: خامه.

۶- mc-ka-mm-n: عاشقی کو زجان بیندیشد.

۷- j-n: به.

۸- ma: سر.

[خون فشاند بر فلک چندان که حوران بهشت
از پی آن تا نیالایند، دامن برکشند][1]
سایهٔ گرزش اگر بر کوه آهن برفتد
کوه آهن، ذره ذره[2] گشته[3] پیشش[4] در کشند
ای خداوندی که هر جایی که تو لشکر کشی
بر اثر، پیروزی و فتح و ظفر لشکر کشند

نسخهٔ اساس:ma.

نسخه‌ها:ma-j-n

۱۵

به بزم وصال تو هر جرعه‌ای — که دولت به نایم فرو می‌کند
چو خواهم که گیرم به کف، بخت بد — دگر باره اندر سبو می‌کند

نسخهٔ اساس:n.

۱۶

جهان چو چشم نگاران خرگهی گردد — که از خمار شبانه، نشاط خواب کنند

نسخهٔ اساس:a.

نسخه‌ها:a-mm

۱۷

مردم چشمم چو مرکز، پلک چون برهون شود
مرکز و برهون ز عشقت هر شبی گلگون شود

نسخهٔ اساس:y.

نسخه‌ها:y-q-n

۱۸

سیاه بخت کسی کاندر این حضیض مغاک — چو ظل طایر اوج است هرزه در تک وتاز
تکلّفی است که از بهر مور و مار کنی — چنین که پرورش تن دهی به نعمت و ناز

۱- افزوده از: j-n. ۲- j-n:گردد. ۳- j-n:کت.
۴- j: پیشت. n: به پیشت.

بــه غــربتم شــده قــامت دو............[۱] ....[۲].نیست در این دهر یک غریب نواز

ز تــنگنای قــناعت مــنه قــدم بــیرون که مـرغ در قـفس ایـمن بـود ز چـنگل بـاز

نسخهٔ اساس:p.

نسخه‌ها:p-q

۱۹

کــند گــر تـموّج هـیولای اولی تــلاطم نـماید مـزاج از طـبایع

ور از نفس کل، عقل کلی شکیبد بـر افـتد ز اوتـاد، رسـم صـنایع

ســپهر مــلاعب، بســاط مـزوّر چو بر چیند[۳]، افراد گردند ضایع

نسخهٔ اساس:ma.

نسخه‌ها:ma-j-n

۲۰

ندانم چه بردی از[۴] این بازی نرد[۵] که برد تو را هر دو گیتی است بورک

نسخهٔ اساس:q.

نسخه‌ها:q-n

۲۱

عالم همه چو خـوازه ز شـادی و خـرمی من مانده همچو مردهٔ تنها به گور تنگ

نسخهٔ اساس:q.

۲۲

ای عارض تو چون گل و زلف تو چو سنبل مــن شــیفته و فـتنهٔ آن سـنبل و آن گـل

زلفــین تـو قـیری است بـرانگـیخته از عـاج رخسار تو شـیری است بـر آمـیخته بـا مُـل

زلفــین تـو زاغـی است بـر آویـخته هـموار دو ماه به مـنقار و دو خـورشید بـه چـنگل

نسخهٔ اساس:ue.

نسخه‌ها:ue-n

۱و۲. در متن چاپی تبریز، بسیاری جاها این گونه سفید است.

۳- n: بر جنبد.

۴- n: بر.

۵- q: مزد بازی.

۲۳

سیرم از خوان سیه کاسهٔ گردون، هر چند
قرص مهر و مهش[1] آرایش خوان می‌بینم
آن چنان خسته‌ام از دست خسیسان کامروز
مرهم از خستن شمشیر و سنان می‌بینم

نسخهٔ اساس:f.

نسخه‌ها:f-uh-n

۲۴

[با جام باده، در وطن امروز بر فروز
آن گوهری که هست بدو در[2] صفای جان][3]
قد بلند او به مثل، مثل نارون
رنگ عجیب او به صفت رنگ[4] ناردان
بیگانه از ستاره ولیکن ستاره بار
بی بهره از عقیق ولیکن عقیق سان
رخشان‌تر است پیکرش از جنس آفتاب
پیچان‌تر است قالبش از شاخ خیزران
در گوش او ز جوهر[5] چرخ است گوشوار
بر فرق او ز مشک سیاه است طیلسان
شنگرفت را به گونه دلیل معیّن است
لیکن همی نماید زنگار از او[6] دخان
چون خاطر کریم، صفااندر او پدید
چون همّت بلند، جوادی در او عیان
چون بر زمین ز پیکر خود سایه افگند
سوی سپهر، پشّهٔ زرّین شود روان

۱- n: مهم.
۲- j: بدور. در حاشیه با قلمی دیگر و خط الحاقی «بدو در» نوشته است. n: مدد در.
۳- افزوده از j.
۴- j: همچو.
۵- j-n: گوهر.
۶- j: او (ندارد).

نقصان کجا رسد به طبایع ز روزگار؟
تا اوست بر سپاه طبایع خدایگان

نسخهٔ اساس:ma.

نسخه‌ها:ma-j-n

۲۵

ازین سپس[۱] تو ببینی دوان دوان در دشت
به کفش و موزه در افکنده صد هزار سیان

نسخهٔ اساس:q.

نسخه‌ها:q-n

۲۶

هنگام آن که گل دمد[۲] از صحن[۳] بوستان[۴]
رفت[۵] آن گل شکفته و در خاک شد نهان
هنگام آن که شاخ شجر نم کشد ز ابر
بی آب ماند[۶] نرگس آن تازه[۷] ارغوان[۸]

نسخهٔ اساس:f.

نسخه‌ها:f-g-ud-uh-mg-i-ml-kb-uk-n

۲۷

سیمرغ وقت بود، ولیکن ز پنج مرغ   ترکیب داده بودش جبّار ذوالمنن
همت ز باز و تک ز غراب و فر از همای   طوق و[۹] شغب ز فاخته، قوّت ز کرگدن

نسخهٔ اساس:ma.

نسخه‌ها:ma-n

۲۸

گویی که هست مردمک[۱۰] دیده[۱۱] آبخو   یا خود چو ماهی ایست که دارد در آب خو

نسخهٔ اساس:m.

۱- q: در ذیل «افکندن» و «کفش» پسش. ۲- f-g-uk: دهد. ۳- i: باغ و.
۴- g: بوستان کهن. ۵- uk: شد. ۶- uh: گشت. mg-i: مانده.
۷- g: ماه. ۸- ud-uh-mg-ml-uk-n: تازه بوستان.
۹- n: و (ندارد). ۱۰- n: مردم. ۱۱- n: چشمم چو.

۲۹

گفت مشاّطه را که خلد آرای[۱] یـعنی آن لعـبت چگـل آمـای

نسخهٔ اساس:w.

نسخه‌ها:w-q

۳۰

این سر و تاج غزان[۲] و آن کت مهراج هند ایـن کُـلَه خـان چین و آن کمر قـیصری

نسخهٔ اساس:q.

نسخه‌ها:q-n

۳۱

یکی آیینه بودم خورده زنگ، افـتاده در کـنجی

تو روشن کردی و بزدودی از روی کرم زنگـی[۳]

نسخهٔ اساس:h.

۳۲

غم تو خجسته بادا که غمی است جاودانی[۴]

نـدهم چـنین غـمی[۵] را بـه هـزار شـادمانی

مـنم آنکـه خـدمت تـو کـنم و نـمی‌توانـم

تـویی آنکـه چـارهٔ مـن نکـنی و مـی‌توانـی

نسخهٔ اساس:mc.

نسخه‌ها:mc-ud-ka-n

۳۳

هر آن گه که تـا مـن نـیابم نـخوانـی چـنان بـاشد ایـدون کـه آیـم بـرانـی

نخوانی مرا چون نخوانـی[۶] کـسی را که مدح تو خواند چو او را بـخوانـی

که را همبر خویش چون من گزینی که را در بر خویش چون من نشانی؟

اگـر چـاکـر ایسـتاده بـاید، مـن آنـم و گـر صـاحب آزاده بـاید، تـو آنـی

۱- q: در ذیلی «آمای» صنع خدای در ذیل «آمودن» خلد آرای.

۲- q: در ذیل «مهراج» غز، در ذیل «غزان» غزان.

۳- (ظ:زنگم).

۴- ud: شادمانی.

۵- mc: غم.

۶- p: بخوانی.

ندیمی مرا زیبد از بهر ایرا | که آداب آن نیک دانم، تو دانی
اگر نامه باید نوشتن، ببافم | ز کلک و بنان دیبهٔ خسروانی
اگر شعر باید، به مجلس بیارم | هم از گفتهٔ خود،هم باستانی
و گر هزل خواهی سبک روح باشم | نباشد ز من بر تو بیم گرانی
ز مطرب نخواهم سرودی که خواهم | بگویم فلانی زه و با همانی
و گر نرد و شطرنج خواهی ببازم | حریفانه سحر حلال از روانی
نه چشمم چراگه کند روی ساقی | نه گوشم بدزدد حدیث نهانی
معربد نباشم که نیکو نباشد | که می‌را بود بر خرد قهرمانی

نسخهٔ اساس:p.

نسخه‌ها:p-q

۳۴

چند پویی به گرد عالم؟ چند؟ | چند کوبی طریق پویایی؟
تا کی[1] از بهر قوت و[2] شهوت نفس | همچو کاسانه می نیاسایی

نسخهٔ اساس:w.

نسخه‌ها:w-q-n

۳۵

ای رسیده در سخا جایی که هست | ذکر حاتم با کفت افسانه‌ای
ذات پر معنی تو اندر جهان | صورت گنج است در ویرانه‌ای
آشکارا پیش ذهن [و] خاطرات | هر کجا در غیب، پنهان خانه‌ای
هست در دور کفت دریاوشت | هفت دریا کمتر از پیمانه‌ای
از رهی دلسوزتر مانا که نیست | شمع اقبال تو را پروانه‌ای
کار من بگشاید ار کلکت شود | در کلید روزیم دندانه‌ای
وامداری هر زمان از گوشه‌ای | در من آویزد چنان دیوانه‌ای
گر نمایم رخ بدو چون آینه | چنگ در ریشم زند چون شانه‌ای
چشم‌ها در راه دارم همچو دام | تا کجا افتد به حبلم دانه‌ای
من چنین محروم و از انعام شاه | گشته هر آواره‌ای فرزانه‌ای

۱- q: زان که. ۲- q: و (ندارد).

مانده من لب خشک و در بحر سخا   آشـــناور گشـــته هــر بــیگانه‌ای
حســـبة للـــه بــفرما مـــنعما   در خـــلاص کـــار مــن پـروانــه‌ای
از تـــردد بـــر لب آمـد جـان مـن   «آری» ای فرمای یک ره یا «نه» ای

نسخهٔ اساس:me.

اشعار منسوب به عمعق

۱

ما را هوس صحبت جان پرور یار است
ورنه غرض از بادهٔ مستی نه خمار است
تسبیح چه کار آید[1] و سجاده چه باشد
بر مرکب بی طاقت روح[2] این همه بار است
آتش نفسان قیمت میخانه شناسند
افسرده دلان را به خرابات چه کار است

نسخهٔ اساس:p.

نسخه‌ها:p-q

۲

بیدار شو دلا که جهان پر مزوّر است
بر نخل روزگار نه برگ است و نه بر است
افلاک عاقل افکن و دیوانه برکش است
ایام آشنا کش و بیگانه پرور است
زن چیست؟ مرکبی که گل او ز شهوت است
زر چیست؟ فتنهٔ که رگ او ز آذر است
دام بلاست آن که تو می‌گوئیش دل است
دیگ هواست آن که تو می‌خوانیش سر است
سیم حرام گر چه سپید است همچو شیر
چندان مخور تو شیر که نه شیر مادر است
بشنو یکی حدیث که مانند آب بحر
تلخ است این حدیث ولی پر ز گوهر است
دیدی بدان شبان که گرفتی همیشه شیر
آری شبان ز شیر گرفتن توانگر است

۱- q: در ذیل «تسبیح» تسلیخ چه می‌باید. ۲- q: تن.

بـــر کـــوزه‌های شـــیر فـــزودی هـــمیشه آب
بـــفروختی بـــه خـــلق کـــه شـیر مـطهّر است
پـــیوسته شـــیر خـــود را بـــه آب مـــی‌فروخت
پـــیداست کـــارها هـــمه ســـاله بـــرابـر است
ســـیلی بـــیامد و رمـــهٔ خـــواجـــه را بـــبرد
فریاد کرد خواجه چه شور است و چه شر است؟
آواز داد هـــــاتفش از گـــــوشه‌ای وگـــــفت
کـاین خـاک تـوده خـانهٔ پـاداش و کـیفر است
آن قـــطره‌های آب کـــه بـــر شـــیر مـــی‌زدی
شد جمع و گشت سیل کنون فتنه گستر است
ور تـــو قـــمر شـــوی نـــظر تـــو ز روزن است
ور تـــو رسـن شـوی گـذر تـو ز چـنبر است[1]

نسخهٔ اساس:mn.

۳

از بـــوی مشک بـــرد نسیم بـهار دست
گویی زده است بر سر زلفین یار دست
چون نزد او رسیدم بر جست و کاسه داد
گـفتم: نگـفتمت کـه از ایـنها بدار دست
نـزدیک مـاه روزه چـرا بـاده مـی‌خوری
یکبارگی بـه فسق چـنین بـر میار دست
ای یوسفی که دست عروسان مصر حسن
همچون ترنج پیش تو با زخم [کار] دست
آن موی نیست گویی مرغول سنبل است
وان روی نـیست گـویی ماه چـهار دست
زلفش گـرفته بـودم عـقلم بـه طـنز گفت
دیـــوانـــهٔ نـــترسی از زخـــم......[2] دست

نسخهٔ اساس:p.

۴

آن نه زلف است آنکه او بـر عـارض رخشـان نـهاد
صورت ظلم[3] است کو بر عـدل[4] نـوشروان نـهاد

۱- این قصیده در مجمع الفصحا (بخش سوم از جلد اول، ص ۱۷۱۳) و عرفات العاشقین (برگ ۹۱۴) به نام سعدالدین کافی بخارایی آمده است.
۲- این بخش مصرع در متن سفید است
۳-uh: عدل.
۴- uh: ظل.

تــوبه و ســوگند مــا را تــاب از هــم بــاز کـرد
زلف را تــا تــاب داد و بــر رخ تــابان[۱] نــهاد
[بوسه گر بر سنگ بدهد سنگ گـردد چـون شکـر
یارب، این چندین حلاوت بر لبی نـتوان نـهاد][۲]

نسخهٔ اساس:uh.

نسخه‌ها:uh-n

۵

بـیا کـه عـمر چـو بـاد بـهار مـی‌گذرد — بکار بـاش کـه هـنگام[۳] کـار مـی‌گذرد
تو غافلی و شفق خـون دیـده مـی‌بارد — کـه روز مـی‌رود و روزگـار مـی‌گذرد
ز چشم اهل نظر کسب کن حیات ابد — که آب خضر از این جـویبار مـی‌گذرد
تــفرّج ارطـلبی شـاهراه دل مگـذار — کـه شـهریار از ایـن رهگـذار مـی‌گذرد

نسخهٔ اساس:p.

نسخه‌ها:p-q

۶

به جام جم کسـی پـی بـرده بـاشد — که می‌رنگ از دل وی بـرده بـاشد
دمـام بـاد مـی‌گوید در آن گـوش — کـه ره در پـردهٔ پـی بـرده بـاشد
که عاقل کـی بـرآرد سر بـه بـادی — کـه تـاج بـهمن و کـی بـرده بـاشد
به ضـعف لاشـه‌ام پـی بـرده بـاشد — هر آنکو پی بـه لاشـی بـرده بـاشد
بـنا بـر عـیش نـه زان پـیش کـایام — بـنای عـمرت از پـی بـرده بـاشد
فقیر[۴] آن فیض کز روی بتان دید — سکـندر ز آیـنه کـی بـرده بـاشد

نسخهٔ اساس:p.

۷

هــرگز نگــار طـرّه بـه هـنجار نشکـند — تــا بــار عشـق پشت خـرد زار نشکـند
سـیراب لعـل اوست کـه جـان و دل مـرا — زو تشـــنگی ز خــوردن بسـیار نشکـند

۱- n: رخشان.

۲- افزوده از n× این ابیات را مجمع الفصحا به نام رشیدی سمرقندی آورده می‌نویسد که در دیوان سنایی نیز دیده شده است (مجمع الفصحا، بخش اول از جلد اول، ص ۳۲۴ - ۳۲۳).

۳- q: در ذیل «عمر» ایام.

۴- احتمالاً تخلص شاعر است.

گر مشک خواند خاک درت را فلک مرنج — نرخ گهر به طعن خریدار نشکند

یک تار نیست در مه زلفش که بوی آن — قدر هزار نافهٔ تاتار نشکند

آهو نمای چشم وی آن مست شیر گیر — جز جان عاقل و دل هشیار نشکند

ای نو بهار حسن بهاران مرو به باغ — تاچند روزه رونق گلزار نشکند

در جلوه گاه روی مکن زلف بی‌قرار — تا پشت صبر این دل افگار نشکند[۱]

نسخهٔ اساس:p.

۸

به خون من شده مژگان او حریص چنان — که شیعیان حسین وعلی به خون یزید[۲]

نسخهٔ اساس:h.

۹

ای گشته آفتاب ز روی تو شرمسار — خندیده شمع روی تو بر مهر تابدار

زلفت چو عقد خوبی روی تو می‌گرفت — نگرفت مهر را به یکی ذرّه در شمار

خورشید روی خویش چرا می‌کنی نهان — زیر نقاب طرهٔ شب رنگ و مشکبار؟

ای برجمال روی تو حیران شده خرد — وی در شکنج زلف تو دل گشته بی قرار،

تا در خیال بادهٔ لعل لب توام — همچون لب پیاله لبم هست جان سپار

سر پیچی از حدیث تو دارم ز بی زری — گر زانکه دسترس بدی ای سیمبر نگار

در زر نشانم این سخن همچو زرّ خویش — باشد که تو به گوش کنی همچو گوشوار

فرّخ کسی که از تو چو زر گشت کار او — باری مرا ز وصل تو نگشاد هیچ کار

سردفتر خلاصهٔ عالم نصیر دین — کز چرخ برتر است به رفعت هزار بار

۱- در لباب الالباب، ضمن روایت مسافرت خاقانی به ری و ملاقات وی با شرف‌الدین حسام نسفی، از این قصیده به عنوان قصیدهٔ مشهور حسام‌الدین نسفی سخن می‌رود: «خاقانی در ری بود حسام‌الدین به زیارت وی رغبتی کرد و به نزدیک او شد، و عمر نوقانی که استاد قرّا و داور دل‌ها بود در خدمت او برفت و چون به مجاورهٔ یک دیگر انسی گرفتند. خاقانی پرسید که مولانا را لقب چیست؟ عمر نوقانی گفت:مولانا شرف‌الدین حسام که به حسام بیان حق را شرح و باطل را شرحه کند. [خاقانی] گفت صاحب «نشکند»؟ مولانا سخت از این سخن بشکست چه او در انواع علوم دینی استاد بود و در هر فنی از آن معتقدی، او رابه شعر پارسی نسبت کردن لایق منصب او نبود. گفت: آری در اوایل جوانی و عهد شباب که مظنهٔ نادانی باشد خاطر بدان شیوه بیرون شده است و دیرست تا آن سقطات را استغفار می‌کنم...» نقل از صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، ص ۷۶۵.

۲- این بیت در مجمع الفصحا، بخش سوم از جلد اول، ص ۱۷۵۹ به نام لامعی گرگانی آمده است:

منم ز یار جدا مانده و ز دیار بعید — میان خوف و رجا و میان وعد و وعید

به خون من شده مژگان او چنان تشنه — که دوستان حسین علی به خون یزید.

از بهر استماع حدیث تو عقل وجان بنشسته بر دریچهٔ گوش اندر انتظار
در صد هزار قرن نیاید یکی چو تو در شش سوی زمانه ز تأثیر هفت و چار
هر جا که در هوای هنر بود ذره‌ای در آفتاب روشن رایش شد آشکار
بر خط حکم جزم تو تقدیم سر نهاد ای بر قضا و بر قدرت دست اقتدار

نسخهٔ اساس:p.

۹

صبا چو غالیه سایی گرفت در گلزار شدم به بوی ریاحین ز خواب خوش بیدار
زمانه خلط همی کرد مشک با کافور چو زلف غالیه گون برعذار نازک یار
گشاده بر دل من ده در از حدیقهٔ غیب طراوت چمن و رنگ صبح وبوی بهار
زگوشهٔ چمنی با چمانهٔ پر می همی گذشت نگارم به صد هزار نگار
گشاده گوی گریبان چو صبح بر سینه کشیده داغ صبوحی زنیل بر رخسار
عرق گرفته گل عارض از حرارت می چو زیر قطرهٔ شبنم صحیفهٔ گلنار
زباده قامت زیباش گشته میل پذیر چنانکه شاخ گل از لطف باد در گلزار
بر چو سیمش از آسیب پیرهن مجروح لب لطیفش از آمد شد نفس افگار
نه زین تعدّی در دیدهٔ جهان آزرم نه زین تظلّم در گوش آسمان آزار
امید عفو گر از تو نباشد از که بود چو در دیار کرم نیست آدمی دیّار

نسخهٔ اساس:p.

۱۰

ای زلف تابدار تو پیچیده بر قمر
وی لعل آبدار تو خندیده بر شکر
ای بس کسا که بی خور و خوابند سال و ماه
زان چشم نیم خواب و رخ همچو ماه و خور
........[۱] از خبر وصل تو دلم
گر با غم فراق تو دارم ز خود خبر
صعب است راز عشق تو در پرده داشتن
با آن دو چشم جادوی غماز پرده در

۱- در متن سفید است.

چندان مرا در آتش هجران خود مسوز
از سوز سینهٔ من بی چاره کن حذر
با خصم چون سموم زیان کار در تموز
با دوست از نسیم بهاری لطیف تر
با دوستان وفاق تو سازنده چون بهشت
با دشمنان خلاف تو سوزنده چون سقر
جایی که کرد عدل تو پر باز چون همای
پرورد باز بچّهٔ بط را به زیر پر
عالم چنان شده است ز عدلت که می‌زند
روباه ماده طعنه به دندان شیر نر
از زخم‌های تیر حوادث امان نیافت
الّا کسی که کرد ولای تو را سپر
دل صید کن به معدلت و نام نیک و زر
گو جمع کن عدوی دل آزار کینه ور
بنگر کجا شدند و چه زرها گذاشتند
کسری و کیقباد و فریدون و زال زر
گردون به جز موافقت دون[1] نمی‌کند
و ایام جز خسیس نمی‌پرورد دگر
القصه فضل را تو درختی بزرگ دان
....(۲)
کس را مباد چشم به فضل و به اصل پاک
تا در جهان چون من نشود خوار و غصه خور
آن راکه دل به فضل و به اصل است گوییا
....(۳)
بر باد دادگوهر پاک و هنر مرا
ای خاک بر سر گهر پاک و بر هنر

۱- q: دونان.
۲ و ۳- جای این مصرع در متن سفید است.

هـــرگز روا بـــود کـــه بـــه هـــر خشک جـــاهلی
تـــــحفه بـــــرد رهـــی ز چـــنین شـــعرهای‌تر؟
بـــا شـــاعری چـــه کـــار مـــرا چـــون نـــدیده‌ام
جـــــز اســـــتماع شـــعر از آن حـــاصل و ثـــمر؟
کـــارم بـــه یـــمن یک نـــظرت مـــی‌شود تـــمام
ای آفـــــتاب مـــــرتبت و مشـــــتری نـــــظر
از مـــــن نـــــظر دریـــغ مـــدار از بـــرای آنک
....(۱)
هـــمچو قـــلم شکـــافته بـــادا ســـرش بـــه تـــیغ
آن را کـــه چـــون قـــلم نکـــند خـــدمتت بـــه ســـر

نسخهٔ اساس:p.

نسخه‌ها:p-q

۱۱

نگـــویم مـــه غـــلام اوست امّـــا — چه داغ است این ندانم بر جیبش

نسخهٔ اساس: mi.

۱۲

شبی گذشت به من بر لطیف و خرّم دوش — بـه دسـتم انـدر مـی‌بود و یـار در آغـوش
به بانگ بربط گوش و به روی دلبـر چشـم — ســماع پشـــتاپشت و نـبید نـوشانوش
ز جـعد آن صـنم و زلف او مـرا هـر شب — بنفشه بود به دست اندرو [ن‌و] مرزنگوش
فسـوس کـرد همی بر نـبید سرخ لبش — سـتیزه کـرد همی بـا چـراغ روی نکـوش
نــبید بـا دولب او بــه رنگ بـودخجل — چـراغ بـا دو رخ او بـه روشـنی در جـوش
گهی مدیح نیوش او و مـن مـدیح سگـال — گهی سرود سـرای او و مـن سـرود نـیوش
به حق آنکـه تـو را داد داد و نـعمت و نـاز — بر این غـریب بـبخشای و قـول او بـنیوش
سـتور خـر بـدی ایـن بـنده از مکـارم تـو — کنون شده است ز بیچارگی ستور فـروش
اگـر نـباشد خـاموش از او بـه درد سری — بـه کـار در خـلل آیـد اگـر شـود خـاموش

نسخهٔ اساس:p.

۱- متن سفید است.

۱۳

چون غریوان شدم به سوی وثاق — بـــر وصــال اخــتیار کـرده فـراق
دلم انـــدر هـــزاهـــز هـــجران — روحـــم انـــدر کشـاکش احـراق
طرب از طـبع مـن گسسـته وطـن — رنـج در جـان مـن گـرفته وثـاق
روز دیـدم هـمی گـریخت بـه شب — هـم بـدانگـونه کـز خلاف وفـاق،
چون فرو شد به غرب چشمهٔ نور — گـفتی اخـلاص را بـخورد نـفاق
اخـتران چـون چـراغ‌هـای مـنیر — ســـرنگون در یکـی کـبود وثـاق
کـــوکب روشـــن و شب تــاریک — در هم افتاده چون نکاح و طلاق
آمـــد آن دلربـــای نـــیکو روی — آمـد آن سـرو قدّ سیمین ساق
چمشش از نـم چـو ابـر وقت بـهار — تنش از غـم چـو ماه وقت مـحاق
بـــی گــره کــرده گـیسوان بـخم — پــر گـــره کــرده ابـروان بـطاق
گـفت: کـای حسـرت هـمه دل‌ها — گـفت: کـای غـیرت هـمه عشّاق
بی تو بر من حـمیم گشـته شراب — بی تو بر مـن جـحیم گشـته وثـاق
عـاشقان را چـنین بـود بـیعت؟ — دوسـتان را چـنین بـود مـیثاق؟
چند از این دردهـای بـی درمـان؟ — چـند از ایـن زهـرهای بـی‌تریاق؟
گفتم: ای جان به وصل تو محتاج — گفتم: ای دل بـه روی تـو مشـتاق
تــابود جـانم از وصـال تـو فـرد — تا بود چشمم از جمال تـو طـاق،
جـمع بـاشد بـر ایـن، هـمه آفات — تـیره بـاشد بـر آن، هـمه آفـاق
روی تـــو ست از عـجایب قـدرت — وصـل تـوست از نـفایس آفـاق[۱]

نسخه:uf.

۱۴

هرگز نبود خار به شوری چو نمک — وز کاه چگـونه مـی‌بسازند کسک[۲]

نسخهٔ اساس: n.

۱- این قصیده در آتشکده به نام ادیب صابر آمده است (ج ۲، ص ۳۵۵) و در دیوان ادیب، به تصحیح محمدعلی ناصح نیز وجود دارد.

۲- این بیت در صحاح‌الفرس با اندکی تفاوت به نام محمودی آمده است:

هرگز نبود شکر به شوری چو نـمک — نه گاه شکـر بـاشد چـون بـاز کسک

(صحاح‌الفرس، ص ۱۸۵)

۱۵

خانه خالی است ز خصم ای صنم مشکین خال
رای رامش کـــن و تـــدبیر مــی و لهـو سگـال
تـــا تـــوان زخـمه هـمی آری از رود بـه رود
من همی گردم در عشق تو از حال به حال
بـــا وصـــال تـــو مـرا هست شب و روز فـراق
بـــا فـراق تـو مـرا هست مـه و سـال وصـال
زیـــن گـریزانـم و بـینمش هـمی روز بـه روز
جـویم آن را نـیابمش هـمی سـال بـه سـال
روز و شب نــالم و گـریم ز غـم عشـق هـمی
چشم ز اندوه شده نـیل و تـن از غـم شـده نـال
در بـــر مـــن بـــنشین آتش دل را بـــنشان
جور گـر کـم نکـنی کـم کـن از ایـن کـبر و دلال
بـادهٔ سـوری[۱] پـیش آر کـه شـد بـاد، خـنک
بـربط سـغدی[۲] بـنواز کـه شـد فـاخته، لال
بـاغ از فـرقت گـل هـمچو مـن از فـرقت تـو
مـا دو بـدحال در ایـن درد، رفـیقیم و هـمال[۳]

نسخهٔ اساس: p.

۱۶

ز آن آینه گون عارض و ز آن غـالیه گـون خـال
تـلخ است مـرا عـیش و تـباه است مـرا حـال
نـــادیدن[۴] آن روی بـــبرد از دل مـــن صـبر
انـــدیشهٔ آن حـــال، بـبرد از تـن مـن حـال

---

۱ و۲. متن سفید است. از دیوان لامعی اصلاح شد.

۳- این قصیده در دیوان لامعی گرگانی، ص ۶۹، آمده است.

۴و۲- متن سفید است، از دیوان لامعی اصلاح شد.

هــر کــو بــه چــنین حــال مــرا بــیند و گــوید
چه زیرک و چه...[۱] و چه بی‌فضل و چه مفضال

دردم هــمه زان تــرک پــری‌چهره کـه دارد
بــالاش قــوام الف و زلف خــم دال

ســنگین دل او هــمچو بـه عـقبی دل عـاصی
رنگــین رخ او هــمچو بــه دنـیا دل ابـدال[۲]

۱۷

ای ز نـعل مـرکبانت صـحن عـالم پـر هـلال
آفــتابی در مــعالی آســمانی در جــلال

از ضــمیر روشــن تـو اخـتران یـابند نـور
وز لقــای فـرّخ تـو خسـروان گـیرند فـال

عـیش بـد گـوی تـو تـیره هـمچو ایام فراق
عمر بد خواه تو کوته هـمچو شب‌هـای وصال

از هراس تو نـهان کـردند مـاران دست و پای
در پــناه تــو بـرآوردنـد مـوران پـرّ و بـال

.........[۳] تــقوی ز نــور عــقل تــو دارد بــصر
چـهرهٔ مـعنی ز حسـن لفظ تـو گـیرد جـمال

تیغ تو در هر دماغی جای سازد چون هـوس
خیل تو در هر مـضیقی راه یـابد چـون خـیال

.........[۴] خــوارزم جــای ســحر شــد
سحر این عین‌الرّشاد و سحر آن اصل ضلال

خـطّهٔ بـابِل اگـر گشـته است پـر سـحر حـرام
شد بـه طـبعم خـطّهٔ خـوارزم پـر سـحر حـلال

نـیست دریـا مـعدن آب زلال و شـد کـنون
طــبع مــن دریـا ولیکـن مـعدن آب زلال

۱- جای این بخش مصرع در متن سفید است.

۲- این قصیده نیز در دیوان لامعی وجود دارد، ص ۷۱.

۳ و ۴. متن سفید است.

نسخهٔ اساس: p.

۱۸

مـــن ز بـــحر شـــعر آب زنـــدگانی مـــی‌خورم
عـیب مشـمر گـر کـنم دعـوی کـه خـضر دیگـرم
در اقـالیمی کـه آنـجا شـحنه بـاشد شـرع شـعر
مـــن بـــه مـــنشور قـــضای آسـمانی داورم
از خـــرد آیـــینه دارم پـــی بـــصارت......[1]
در تـــصاویر فـــلک چـــون نـقش ایـوان بـنگرم
تـابه حـلقم هـمچو کشـتی غـرقه در گـرداب غـم
دست و پـــایی مـــی‌زنم تـــا بگـذرد آب از سـرم
خـــواب دولت را دل بـــیدار دارم پـــاسبان
تـــا شـــبیخون نـــاورد غـوغای دوران بـر سـرم
هـــر کـجا گـامی گـذارم در زمـین از فـیض نـور
ســـایهٔ جـــان دو پـیکر مـــی‌نگارد پـیکرم
هـــرگزم بـــاد بـــروت کس نـــجنباند ز جـــای
نـــیستم خس تـــا بـرآرد هـر دم از جـا صـرصرم
بـــرمن ار مـهر زحـل طـبعان نـتابد دور نـیست
چـــون بـــه طـــالع زادهٔ آثـــار ســـعد اکـــبرم
در کـــــتابت از پـــــی نــــظّارهٔ روحـــانیان
صـــورت جـــان مـــی‌نگارد مـعنی جـان پـرورم
یک دبـــیرستان عـــطارد زادهٔ طـــبع مـــن است
تـــا بـــه اغـــرای سـفه دشـمن نـخواند ابـترم
.......[2]هـر جـا کسـی چـون مـار بـاشد دو زبـان
مـن چـو مـاهی گـر چـه آنجا گـوش مـی‌دارم کـرم
مـــن بـــه آثـــار نـــفس در کـــوچ گـــاه امـتحان
نـــزد دانـــایان مســـیح و نـــزد نـــادانـان خـرم

---

۱ و ۲. جای این قسمت در متن سفید است.

چون همایم در جهان کز خوان هستی...[۱] به جهد
استخوانی می‌ربایم وقت حاجت می‌خورم
همنشین جان صدیقان نگشتی جان من
گر نبودی یار غار اخلاص آل حیدرم
زین خران نو رسیده در بساط انبساط
همچو طفلان وقت زادن جامه بر خود می‌درم
شعرشان مانده ز خشکی همچو کشتی در زمین
[گشته] عالم چون سفینه غرق اشعار ترم
شوکت این قوم ز آب زندگانی سیر کرد
لیک هرگز کس در این معنی ندارد باورم
سبحهٔ[۲] روز و شب دنیا کم آید در حساب
گر غم یکروزهٔ خود را به محنت بشمرم

نسخهٔ اساس: p.

۱۹

روی خود بر روی جانان کرده‌ام　　پشت بر عقل و دل و جان کرده‌ام
چون به ترک آرزوها گفته‌ام　　کار بر خود سخت آسان کرده‌ام
فکرت گردون شکاف خویش را　　پاسبان هفت ایوان کرده‌ام
در فراق یوسف منصور خویش　　خانه بر خود بیت احزان کرده‌ام
خسّت ابناء جنسم می‌کشد　　دیده زین غم ابر نیسان کرده‌ام
از حوادث هر طرف تیری و من　　سینه را آماج پیکان کرده‌ام
تا که شد این راز بر من آشکار　　خویشتن از خویش پنهان کرده‌ام
اندر آن میدان که چرخش هست گوی　　خویشتن را خاک میدان کرده‌ام
وصل را همرنگ هجران دیده‌ام　　درد را همسنگ درمان کرده‌ام
در خرابات از برای جرعه‌ای　　لابه با فرّاش و دربان کرده‌ام
در تکاپوی وقوف از سرّ کار　　عقل را بسیار حیران کرده‌ام
چون سکندر در ظلام نفس خویش　　جست و جوی آب حیوان کرده‌ام

۱- متن سفید است.　　۲- p: سبحه.

بـــا مـــغان در مـــیکده زردشت وار　　درس زنـــد از بـــر فـــراوان کـــرده‌ام
از غـــــرور خـــویشتن پـــنداشـــتم　　نـــفس کـــافر را مســـلمان کـــرده‌ام
کـــرده‌ام از چـــهرهٔ خـــود نـــامه‌ای　　زی خـــدا و ســـخت تـرسان کـرده‌ام
وانگـــــهی بـــرنامه از خـــون جگـــر　　مـــفلس الدّاریـــن عـــنوان کـــرده‌ام

نسخهٔ اساس:p.

۲۰

مست و شـــــادان در آمـــد از در تـــیم　　گِـــردِ[۱] بـــیجاده درج[۲] دُرّ یـــتیم
زیـــر خـــط[۳] زبـــرجـــدش مـــیمی[۴]　　زیـــر جـــعد[۵] مـــعنبرش صـــد جـــیم
زیـــر ایـــن[۶] جـــیم طـــوبی و فـــردوس　　زیـــر آن[۷] مـــیم کـــوثر و تســـنیم
پشـــتم از جـــیم او چـــو جـــیم دوتـــا　　بـــر مـــن[۸] از میم[۹] او جهان چـون مـیم
از[۱۰] نســـیم گـــل و کـــلالهٔ او　　گـــل ســـوری هـــمی نـــمود[۱۱] نسـیم
طرّهٔ او[۱۲] بـه چـنگ مـن[۱۳] چـون شست　　من[۱۴] چو صیّاد و[۱۵] او[۱۶] چو ماهی شیم
زلفکـــانش[۱۷] چـــنانکه یـــوسف گـــفت:　　«اِنَّ رَبّـــی بِکَـــیْدِهِنَّ عَـــلیمْ[۱۸]»
گـــه بـــه بـــوسه دم مسـیح نـــمود　　گـــه بـــه عـــارض نـمود کـفّ[۱۹] کـلیم
از پـــی ســـی و دو ســـتارهٔ او　　رخـــم از خـــون چـــو جـــدول تـــقویم
گـــفت: مـــژده تـــو را، کـه عـدل ملک　　کرد عـالم چـو خـلق[۲۰] خـویش وسیم[۲۱]
[چشـــمهٔ مـــرغزار آهـــو شـــد　　چشـــم بـــر روی شـــیر نـــر از بـیم][۲۲]
زان بـــراهـــیم، بـــاغ گشت آتش　　زیـــن بـــراهـــیم، خـــلد گشت جـــحیم
عـــالم از داد خســـرو عـــادل　　چـــون[۲۳] تـــو[۲۴] در صد هـزار ناز و نـعیم

۱- me-ue-mj-ml-tb-tc-p-n: کرده (تصحیح قیاسی).　۲- p-n: جای.
۳- tc: خد.　۴- tc: جیمی.　۵- ue-n: زلف.
۶- me-ue-tc-p-n: آن.　۷- n: این.　۸- ml: برم.
۹- me: جیم. p: بیم.　۱۰- me: و از.　۱۱- n: همی ربود.
۱۲- n: زلفکانش. q: زلفهایش.　۱۳- q: به دست من. n: به جنگ من.　۱۴- ue-n: او.
۱۵- p: و (ندارد).　۱۶- ue-n: من.　۱۷- n: چشمکانش.
۱۸- me: عظیم.　۱۹- n: دست p: کفت.　۲۰- n: به خلق.
۲۱- ue: و شیم. در n پس از این، یک بیت ناقص قرار دارد که مصرع دومش چنین است: در بهشت و تو در میان جحیم.
۲۲- افزوده از ue-n.　۲۳- n: مانده.
۲۴- me: جای این واژه خالی است. n: تو (ندارد).

بی گنه مانده هشت سال به هند   چون گنه کار[۱] در عذاب الیم
دل چو کانون و دیده[۲] چون طوفان[۳]   کار نا[۴] مستقیم و حال سقیم
عیب و جرم تو آن که پُر[۵] هنری   اینت عیبی[۶] بزرگ و جرم عظیم
چه کنی حال خویشتن[۷] پنهان؟   چه زنی طبل خیره زیر گلیم؟
نه همانی[۸] که هر که دید تو را   در[۹] هنر کرد بر همه تقدیم
حال خود[۱۰] شاه را بگوی و مترس   و تَوَکَّلْ عَلَی العَزیزِ رَحیمِ
ملک تاج بخش ملک[۱۱] ستان   قطب دین[۱۲] بوالمظفر ابراهیم
[خشم او: کُلُّ مَنْ عَلَیْها فانٍ   عفو: یُحییِ العظامَ و[۱۳] هِیَ رَمیمٌ][۱۴]
فتح با رایتش همیشه قرین   جود با رأفتش[۱۵] همیشه ندیم
نعل پای کمیت و[۱۶] ادهم او   چرخ را طوق و ماه را دیهیم
گر فلک سر بتابد از امرش   باز پس‌تر شود ز دیو رجیم
چون حرم شد حریم ملکت او   حضرتش در میان کعبه حریم
چون بپیچد دو مار نیزهٔ او   جان دشمن شود گریغ و[۱۷] وشیم
زخم او[۱۸] کوه را دو پاره کند   عقل[۱۹] او[۲۰] موی را کند به دو نیم
جان دشمن سلیم باد و مباد   کارش از اصل هیچ گونه سلیم[۲۱]
ملک هرگز ندیده[۲۲] چون تو ملک   چون بزادی تو ملک گشت عقیم
بنده و چاکر تو خواند چرخ   هر که را کرد خواهد او تعظیم
[شیر در تب همیشه از بیمت،   زرد کرده چو دشمنانت ادیم[۲۳]][۲۴]
گر به یاد تو می گرفتندی   نآمدی هرگز آیت تحریم

۱- tb: گنه کاران.   ۲- n: سینه.   ۳- tb-tc-ml-p-n: آتش.
۴- ml: ما.   ۵- me: با.   ۶- ue-mj-n: عیب.
۷- n: خویش را.   ۸- n: همانا.   ۹- n: از.
۱۰- ue: خویش.   ۱۱- ue: قلعه.   ۱۲- tc: قطب الدین.
۱۳- mj: و (ندارد).   ۱۴- افزوده از: ue-tb-tc-ml-p   ۱۵- ue-n: راحتش.
۱۶- n: و (ندارد).
۱۷- me: این حرف را می‌توان «د» نیز خواند که در آن صورت کلمه بعدی «دوشیم» خواهد بود.
۱۸- ue: تو.   ۱۹- n: عدل.   ۲۰- ue: تو.
۲۱- در نسخهٔ اساس این بیت، قبل از بیت ۲۷ قرار داشت که ما جا به جا کردیم.   ۲۲- ue-n: ندید.
۲۳- n: دیم.   ۲۴- افزوده از ue.

سعد ونحس جهان همه یکسر — در سر تیغ تو نهاد حکیم
زان سنانت چو نجم، وقت سحر — کرد باطل صناعت تنجیم
هفت دریا تو راست در کف دست — زیر پای آر نیز هفت اقلیم
زود بینی که ملکت عالم — کند ایزد همه به تو تسلیم
ملکا،خسروا، خداوندا — چشم عالم ندید چون تو[1] کریم
پیش جود تو موج بحر بخیل — پیش روی تو ماه چرخ دمیم
فکر من مدح تو نیارد[2] گفت: — مگرش فضل تو کند[3] تعلیم
دادت ایزد هزارگونه عطا — راست چون همتت همیشه وسیم
داد بنده عطا تو نیز بده — تا رهد زین جحیم و آب حمیم[4]
تا بود کعبه و منا و صفا — تا بود مشعر[5] و مقام وحطیم
مر تو را باد در جلال مقام — دولتت باد سال و ماه مقیم
مهترت باد بر جهان، سالار — کهترت باد بر ملوک، زعیم
دشمنت باد همچو بنده اسیر — مانده در دست روزگار لئیم[6]

نسخهٔ اساس:me.

نسخه‌ها:me-ue-mj-ml-tb-tc-p-n

۲۱

چندان بریخت خون عدو خنجرش که گشت
اجزای کوه و دشت همه لعل و ارغوان

نسخهٔ اساس:x.

۲۲

پادشاهی را بباید هشت چیز — این چنین گفتند شاهان جهان
نیّت نیکو و دین برکمال — مال و مرد وداد و عدل و نام و نان

نسخهٔ اساس:x.

۱- ue: عالم چو تو ندید. ۲- ue: نداند. ۳- tb: کنند.

۴- n: تا رهد این دل از عذاب علیم. ۵- n: معشر.

۶- این قصیده با انکه در چندین نسخه به نام عمعق آمده، اما از عمعق نیست، برخی از تذکره‌ها، از جمله لباب‌الالباب، آن را به نام عطا رازی نوشته‌اند.

۲۳

زهی به فکرت روشن....[1] چشمهٔ جان
در آفرینش عالم دلت معمّا خوان

نجیب ملک حسین و حسن برای خدا
به تیغ دولت انصافم از جهان بستان

شنودهٔ توکه سوگند نامه‌ها دیدم
ز گفتهٔ دو سه محراب کوب کب انبان

یکی از ایشان.... ستان پنبه فروش
که کرد گردش چرخش چو چرخ سرگردان

دوم ادیب پریشان سخن که پیموده است
هزار بار.....[2] همه دبیرستان

سیم رشیدک وطواط ژاژخای که هست
چو کلج گنده دماغ و چو کلک بسته دهان

چهارمین شان کاسه‌گر........[3]
چراغ مردهٔ دانش فرزدق نادان

به نقطه‌ای که در او چشم وهم شد عاجز
به وحدتی که در او سرّ عقل شد حیران

بدان گهر که همی گل نگارد اندر خاک
بدان سخن که همی رنگ ریزد اندر کان

بدان خدای که تفصیل هر دو عالم را
نمود مجمل در قالب یکی انسان

که هر چهار گنه کار بوده‌اند هنوز
اگر بکاوی........[4] دو چندان

چو لاله........[5]گلوی هر یک سرخ
بدان.....[6]که در غالیه زنند زنان

چو ملک را به بقای تو تیز شد بازار
زبانشان را از تیغ کند کن دندان

نغوذ بالله امروز مثل صابر نیست
که روزگار به اشعار او زند دستان

بجز رشید ندانم در این زمانه کسی
که زاد فکرت او آب چشمهٔ حیوان

مرا حریفان امسال تهمتی کردند
که در حقیقت آن در شدن همی نتوان

چه گویم و چه کنم خلق را بحل کردم
مگر خدای بیامرزدم بدین بهتان

سزا بود که بدین شعر آفرین گوید
چراغ روضهٔ مسعود سعد بن سلمان

نسخهٔ اساس:p.

۲۴

در آمد از درم آن آفتاب ترکستان
چو سرو بر سر سروش هزار لاله ستان

همه ولایت رخ آفتاب عنبر بیز
همه نواحی لب طوطی شکر دستان

۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶ و ۷: متن سفید است.

عــرق گــرفته بــنا گــوش ســیم رنگش را
چو بـرگ گـل را شـبنم بـه صـبح در بسـتان

بـه صـد کـرشمهٔ زیـبا در آمـد و بـنشست
چـو آفـتاب بـه جـوزا چـو مـاه در سـرطان

مــرا چــو دیــد ز نــار شــراب دل مــحروق
مــرا چــو یــافت ز تـاب خـمار سـرگردان

چه راند؟ راند که: ای چون ستاره بـد پـیوند
چه گفت؟ گفت که: ای چون زمانه بد پیمان

نه با تو روی فـلاح و نـه در تـو بـوی صـلاح
.....[۱] تــو هــر یک.....[۲] مــثل تــو یکســان

نــــه مــــردمی را در طـــبع کـافر تـو اثـر
نه دوسـتی را در خـوی نـا خـوش تـو نشـان

مـرا سـبک شـده عـمر از گـرانـی غـم تـو
تــو بـا بــتان سـبک روح در شـراب گـران

چــو در عــتاب ز انــدازه در گـذشت سخن
بـه دل رسـید گـزند و بـه جـان رسـید زیـان

جواب دادم کـای بـر سـرم رئـیس چـو عـقل
خطاب کـردم کـای در تـنم عـزیز چـو جـان

نــــهاد عشــــق تــو در انــدرون مــن دوزخ
گشـــاد مــهر تــو از دیــدگان مــن طــوفان

چو با تـو بـاشم، بـاشم چـو جـام در مـجلس
چو بی تو باشم، بـاشم چـو گـوی در مـیدان

جــــمال تــــو، دل و جــان مــرا کــند زنــده
چـــو عـــقل را ســـخن نـــیک کشت.....[۳]

به دیده‌ای که در او نیست نـیم کـنجد شرم
بـه سـینه‌ای کـه در او نـیست ذره‌ای ایـمان

---

۱ و ۲ و ۳ متن سفید است.

نسخهٔ اساس:p.

۲۵

در سلک نظم گوهر مدح خدایگان / لطف حیات دارد.......[1] روان

گویی ستاره‌ای است سخن گوی و جانور / هر نقطه در حروفش و هر نکته در بیان

ترکیب لفظ و دقت معنیش نزد عقل / سحر است بی مبالغه وحی است بی گمان

عقلی است خالی از خلل شهوت و خیال / روحی است صافی از صفت آتش و دخان

گنجی است کز خجالت آن منزوی شود / دُر دَر صمیم بحر و گهر در صمیم کان

در هر دقیقه ایش نگاری است دلفریب / در بند زلف پرشکنش عمر جاودان

صدر تو را سپهر معلاست در پناه / دست تو را روان مسیحاست در بنان

نسخهٔ اساس:p.

۲۶

لب است آن یا گل حمرا، رخ است آن یا مه تابان؟

گل آگنده به مروارید و مه در غالیه پنهان

زنخ چون کوهی از کافور،زلف از مشک چوگانی

ورا از برگ گل وز سیم صافی ساخته میدان

به چشم اندر خیال وی به نیکویی چو در شب مه

به گوش اندر حدیث وی به شیرینی چو در تن جان

چو بخرامد به کوی اندر، شود زو کوی بتخانه

چو بنشیند به حجره در، شود زو حجره لاله ستان

به دیده عقل را رنج و به عارض رنج را راحت

به غمزه خلق را درد و به بوسه درد را درمان

نبیند خلق هرگز درگه او خالی از زائر

نبیند مرد هرگز خانهٔ او خالی از مهمان

به جای سرمه گویی شرم کردش دایه در دیده

به جای شیر گویی حلم دادش مادر از پستان

۱- متن سفید است.

چـــنان بــوسد ز دل بــاد صــبا راه بســاط او

کـــه بـوسد عـاشق رنـجور زلف عـارض خـوبان[۱]

نسخه:uc.

۲۷

شب چـو بـردارد نـقاب از هـودج اسرار مـن

خــفته‌گـیرد صـبح را آه دل بـیدار مـن

جیب صبح پـاک دامـن مـریم آسا هر شبی

گـردد آبسـتن بـه روح از عـطسهٔ افکـار مـن

بـا هـمه نـامهربانی آسـمان خـون مـی‌خورد

هر شب از تـقصیرهای بـخت نـا غـمخوار مـن

تــا ز رعــنایان شـاهد بـاز هـزل انـدیش را

بـــرندارد بـــیش از ایـــن..................[۲]

گـر تـو نشـناسی مـرا بـرجیس امـلا مـی‌کند

بـــر ســـرانـــجام............................[۳]

عندلیب خوش سرایم گـر جـهان سـردی کـند

لوح اســرار مــعانی بس بــود گــلزار مـن

خســرو سـیارگان آخـور خـور رای مـن است

کیست گـردون تـا بـود در عـهدهٔ تـیمار مـن؟

چـون چـراغ آفـتاب از نـور خـویشم زنـده دل

من چو پنهان گردم آنگه سـر زنـد اسرار مـن

دم بـه دم از آسمان از بـزم روح آبـاد قـدس

جـرعه‌های عشـق ریـزد در دل هشـیار مـن

گنج داران را دهم عُشر از نصاب جاه خـویش

تــابه نــقد رایـج فـقر است اسـتظهار مـن

۱- هدایت این قصیده را در مجمع الفصحا به نام لامعی گرگانی آورده، اما نوشته «در دیوان حکیم قطران دیده شده است و همانا که از او خواهد بود زیرا که ابو نصر هستودان از پادشاهان کرکری تبریزی او بوده‌اند». ر.ک: بخش سوم از جلد اول. ص ۱۷۷۴.

۲ و ۳. متن سفید است.

در صف روحانیان با نور معنی می‌رود
همچو جان پوشیده و پیدا همه آثار من
چون خضر نا جسته، آب زندگانی یافته
بحر بی آب عروض از گوهر اشعار من
بلبلم کز پرده‌های غیب می‌سازم نوا
نیستم طوطی که در حرفی بود تکرار من
از عطارد چون سبق بردم....[۱] آسمان
از چراغِ عالمِ ابداع کرد ادرار من
آنچنان شد[۲] روز بازار قبول من که بیش
صدمت صور قیامت نشکند بازار من
مدتی بوده همه در وقت ادارک سخن
خوشه چین خرمن و ده یک خور انبار من
ملک معنی را منم صاحب قران نظم و نثر
وین جماعت طرّقوا گویان روز بار من
در نظر آسان نماید از روانی گر چه هست
همچو سهل ممتنع این نکتهٔ دشوار من

نسخهٔ اساس:p.

۲۸

همیشه بود نعمتت را خورنده — ز آزاد و بنده چه خرد و چه رنده[۳]

نسخهٔ اساس:n.

۲۹

...[۴] صبر بری شد ز خویش و بیگانه — چو گشت با غم عشق تو آشنا بنده
همیشه قد تو را سرو در زمین چاکر — مدام روی تو را ماه در سما بنده
تو شعر نیک‌شناسی بخوان عطارد را — ببین که او به سخن بهتر است یابنده

۱- متن سفید است. ۲- p: صد.
۳- این بیت در فرهنگ مجمع الفرس به عنوان شاهد مثال برای واژهٔ «رنده» به نام عنصری آمده است.
۴- متن سفید است.

اگر چه اطلس افلاک را ز نخوت و ناز حصیر وار فکنده است زیر پابنده
به خاک پای عزیزت که اندر این مدت ندیده در وطن خویش بوریا بنده
زهر چه عذر توان خواست اصطناع تو را به دست هیچ ندارد به جز دعا بنده

نسخهٔ اساس:p.

۳۰

منم خاک تو ای باد بهاری پیامم سوی آن مه.....[۱] داری
بگو با یار سرو آسایم آخر چه باشد گر به وصلم سر در آری؟
قدم کی باز گیرد سرو رعنا ز خاک تیره از بی اعتباری؟
تو شبها همچو بختم در شکر خواب مرا کاری نه جز اختر شماری
خیال زلف مشکین تو بینم چو آید جعد شب در مشکباری
حدیث طرهٔ عنبر فشانت صبا می‌گفت با مشک تتاری
منم از راستی خویش در بند تو سر از کج روی هر جا بر آری
به ناز اندر کنارت پروریدم بود کم سایه روزی بر سر آری
کنون چون کار تو بالا گرفته است گرم هرگز نبینی یاد ناری
ز عشقت سر کشیدم سوی صحرا زنان بر سر....[۲] سنگ بی قراری

نسخهٔ اساس: p.

---

۱ و ۲. متن سفید است.

۳۱

ای چهرهٔ تو مایهٔ اسرار دلبری / وی طرّهٔ تو صورت ارباب سامری
با زلف تاب داده چون شام مظلمی / با طلعت خجسته چون صبح انوری
خاک درت عروس جهان را چو زیور است / ای شاه ملک حسن چه در بند زیوری؟
بی وصل دلفروز تو ای بس که گفته‌ام / کس را مباد عشق و غریبی و بی زری
بس شب که من نظارهٔ گردون گذاشتم / مانده عجب ز هیأت این چرخ چنبری
......[1]در ردای کبودی چو صوفیان / ای ماه زرد روی و سیه دل مزوری
شیر فلک به طبع نداند به جز سگی / گاو سپهر پیشه ندارد به جز خری
ای سال و ماه! دایهٔ هر دون کودکی / وی روزگار! جاهل نا اهل پروری
ز این آشیان خاکی، طبعم ملول شد / ای مرغ روح وقت نیامد که بر پری
معمار شرع عمدهٔ اسلاف سیف دین / فهرست کامگاری و عنوان سروری
ای پیشوای شرع به هر چیز لایقی / وی مقتدای خلق به هر مدح در خوری
نطقت چو نص منزل..........[2] / در خار خار سینه که شاید پیمبری
معدن نخوانمت که همه زرّ خالصی / دریا نگویمت که سراسر جواهری
حق کرم گزارده باشی به مردمی / گر هیچ گونه در من بیچاره بنگری
......[3] عمرم رسیده باد / گر سر برآورم ز گریبان شاعری
........[4] به غزنی برد صبا / از شرم خوی برون زند از خاک عنصری

نسخهٔ اساس: p.

نسخه‌ها: p-q

۳۲

به زخم تیغ جهانگیر و گرز قلعه‌گشای / جهان مسخّر من شد چو من مسخّر رای
بسی قلاع گشودم به یک نمودن دست / بسی مصاف نمودم به یک فشردن پای
اجل چو تاختن آورد هیچ سود نداشت / بقا بقای خدای است و ملک ملک خدای[5]

نسخهٔ اساس: uf.

۱- و ۲ و ۳ و ۴. متن سفید است.

۵- در صفحه ۵۴ تذکره دولتشاه، به نام امام محمد یحیی نیشابوری، شاگرد امام غزالی آمده است.

۳۳

پوشیده مشک زابر سیه چرخ چنبری / کافور برگرفته ز که باد لاغری
بلبل بسان مطرب سرمست بر درخت / گه پارسی نوازد و گاهی زند دری[1]
از نوش خوشتری به وصال اندر آن دلی / هنگام هجر دل را چون نوک خنجری
هر چند جان و دیده و دل را همی خلی / از جان و دیده و دل بسیار خوشتری
صبر من از میان تو آموخت لاغری / عشق من از سرین تو آموخت دلبری
خالی، روان من ز هوس‌های بیهده / فارغ، زبان من ز سخن‌های سرسری[2]

نسخهٔ اساس:uc.

۳۴

خیز ای گرفته روی گل از عارض تو خوی / تا باغ غمزه تازه کنیم از نسیم می
پر خنده دار صبحدم از می لب طرب / تا کی دم زمانه خوری چون دهان نی
دامن کشان به حضرت سلطان گل خرام / تا سرو در هوای تو بندد میان چونی
از نرگس سیه دل جادو سؤال کن / این جور تا چه مدّت وین عشق تا به کی؟
عدل خدایگان وزیران جهان گرفت / زین بیش تیغ جور مکش بر زمانه هی

نسخهٔ اساس:p.

۳۵

کارهای بسته را نوروز بگشاید همی
دوستان را دوستی در دل بیفزاید همی
نزد زاهد رفتم و گفتم: بهار خرّم است
می همی باید مرا زاهد چه فرماید همی
گفت: می خور بر نشاط این وقت ساقی را بگو
تا جز اندر ساتگینی می نپیماید همی
اینت خرّم روزگار و اینت هنگام شریف
پاکزاد مهربان با میهمان باید همی

نسخهٔ اساس: p.

۱- uc: در هنگام ترمیم نسخه، بر روی این بخش کاغذی چسبانده شده که متن دیده نمی‌شود. متن از دیوان قطران، ص ۳۷۶ اصلاح شد.

۲- این قصیدهٔ در دیوان قطران، ص ۳۷۶ وجود دارد و در مدح ابو الخلیل جعفر سروده شده است.

تعليقات

قصیدهٔ نخست

این قصیده در مدح ابوالحسن شمس الملک نصیرالدوله ناصرالدین نصربن طفقاج (طمغاج) خان ابراهیم و برای تهنیت گفتن حلول ماه شوال و فرا رسیدن عید فطر به وی است.

پدر شمس الملک، بوری تگین ابراهیم که به طمغاج خان شهرت داشت، در سالهای ۴۴۴-۴۶۰ق فرمانروای بخارا بود. پس از او جنگ‌های خانگی میان فرزندانش روی داد که نتیجهٔ آن پیروزی نصر بن ابراهیم، مشهور به شمس‌الملک (۴۶۰-۴۷۳ق) بود. وی از سال ۴۶۰ تا ۴۷۳ همانند پدر بر بخارا و سمرقند حکومت کرد. شمس الملک نصربن ابراهیم، به دختر داماد الب ارسلان بود و بسیار فاضل و شجاع و سایس بود، خط نیکو می نوشت و از ائمّهٔ حدیث، حدیث می شنید.

در دوران او درگیری با ترکان سلجوقی آغاز گردید. در نیمهٔ دوم سدهٔ ۵ق شمس‌الملک فرمان داد تا در جنوب شهر بخارا برای او کاخی بنا کنند. وی آن را شمس‌آباد نامید. پس از مرگ او برادرش، خضرخان بن ابراهیم طفقاج خان در سال۴۷۲ق بر تخت سلطنت نشست.

قدیم ترین خان از دولت خانیه که در دیوان عمعق مورد ستایش واقع شده، شمس الملک است و اکثر قصاید مدحی عمعق هم در ستایش وی است.

[1] **۱/۱.نماز شام**:«نماز شام اشاره به نماز ندارد بلکه اشاره به وقت دارد؛ یعنی تنگ غروب و اوایل شب. در خراسان و بسیاری از نواحی ایران، از دیر باز اوقات مختلف شب و روز را با اضافه به نماز نشان می دهند. در تاریخ بیهقی ده‌ها بار نماز پیشین (= وقت نماز ظهر= هنگام ظهر و نیم روز)، نماز دیگر (= نماز پسین= هنگام نماز عصر)، نماز شام (= هنگام نماز مغرب) و نماز خفتن (= هنگام نماز عشا) به کار رفته و همه اشاره به وقت معینی از شبانه روز دارد. ازجمله می نویسد: "چون نماز شام خواست رسید ما باز گشتیم". همچنین: «نزدیک نماز شام ابوالحسن عقیلی را نزدیک پسر فرستاد» (بهاءالدین خرمشاهی، حافظ نامه، ج۲، ص۹۵۳). انوری گوید:

نماز شام چو خورشید گنبد گردان   به کوه رفت فرود ز چشم گشت نهان

(دیوان،ج۱،ص۳۵۵)

غُراب: زاغ (منتهی الارب،ج۳،ص۹۱۰). پر غراب استعاره است از تاریکی و سیاهی شب.

۲/۱. باختر: «به تازی مشرق بود. به دلیلی که عنصری گفت: بیت

چو برزد درفشنده از باختر   دواج سیه را سپید آستر»

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۲۱)

«باختر مشرق باشد. مثالش حکیم لامعی گوید:

خورشید را چون پست شد در جانب خاور علم

پیدا شد اندر باختر بر آستین شب علم

۱.عدد سمت راست ،شمارهٔ قصیده و عدد سمت چپ، شمارهٔ بیت است.

لفظ خاور و باختر را متأخرین بر عکس تصوّر کرده اند. خاور را مشرق می دانند و باختر را مغرب و حال آن که متقدمین باختر، مشرق را می دانند و خاور مغرب را» (مجمع الفرس،ج۱، ص۱۳۸).

در اینجا عمعق به سیاق متقدمین آن را به معنی مشرق به کار برده است.

علامت: نشان (منتهی الارب، ج۳، ص۸۷۴) مأخوذ از تازی، علم و رایت (ناظم الاطبا، ج۴، ص۲۳۹۵).

فرو کشیدن طنابِ خیمه: خواباندن و جمع کردن و برچیدن خیمه. منوچهری گفته است:

الا یا خیمگی خیمه فروهل　　　که پیش آهنگ بیرون شد زمنزل

(منوچهری، دیوان، ص۶۵)

در این بیت، عمعق برای شب و روز سپاهی قایل شده که سپاه شب از جانب شرق با بر افراشتن علم خود به مصاف با سپاه روز می شتابد و آن را مجبور به شکست و گریز از میدان جنگ می کند. در مصراع دوم، آفتاب به علمداری تشبیه شده است که طناب خیمه‌ها را باز می کند و خیمه‌ها را بر می چیند و آمادهٔ رفتن می‌شود.

۳/۱.ازرق: نیلگون و کبود (غیاث اللغات، ص۴۰). خیمهٔ ازرق: استعاره از آسمان کبود است.

خرگه: مخفف خرگاه. جا و محل وسیع را گویند عموماً و خیمهٔ بزرگ مدور را خصوصاً (برهان قاطع،ج۲، ص۷۳۶).«لکن چنان که از نحوهٔ استعمال آن در کتاب ترجمهٔ سیرت جلال الدین، ص۲۵۶، س۴-۲، مصحح استاد نحریر جناب آقای مجتبی مینوی، بر می آید "خرگاه" ظاهراً نوعی خیمهٔ کوچک بوده است، اینک عین عبارت کتاب در این مورد: " چون (سلطان جلال الدین) این خبر (خبر ازدحام لشکر تاتار در صحرای اران) که ناقض عزیمت بود شنید نزول کرد، و خیمهٔ بزرگ نگرفت، خرگاهی هم آنجا نصب فرمود، پس فرود آمد...» (یزدگردی،تعلیقات بر نفثهٔ المصدور، ص۴۲۰). «این قول علامهٔ فقید مرحوم قزوینی نیز مؤید این نظر تواند بود که: "خرگاه گویا با خیمه معنی آن بکلی فرق دارد و گویا به معنی آلاچیق مانند چیزی است منتهی با پارچه ای روی چوب‌های آلاچیق...»(همانجا، پاورقی).

سنجاب: «حیوانی است چون سمور و موی آن از سمور نرم تر است، به رنگ خاکستر و از پوست آن جامهٔ موبین کنند»(لغت نامهٔ دهخدا، ج۸، ص۱۲۱۴۸). خرگه سنجاب: استعاره از آسمان تیرهٔ مغرب است.

۴/۱.شَبَه: «سنگی است در غایت سیاهی و نرمی و سبکی و شبرنگ نیز گویند» (مجمع الفرس، ج۲، ص۸۹۲).

۵/۱.جامۀ عبّاسیان: «بنی عبّاس جامۀ سیاه می پوشیدند و شعار و رنگ علمشان نیز سیاه بود- به خلاف فاطمیان مصر که سفید می پوشیدند» (انزابی نژاد، حواشی چهار مقاله، ص ۱۳۸).

ردا: بالا پوش، عبا، خرقه (ناظم الاطبا، ج۳، ص۱۶۴۴). جامه ای که روی جامه‌های دیگر پوشند.

مِطْرَد: علم، درفش، رایت (لغت نامۀ دهخدا، ج۱۳، ص۱۸۶۰۱).« و لشکر گذشتن گرفتند، و نخست کوکبۀامیر مودود بود: چتر و علامت‌های فراخ و دویست مرد از غلامان سرایی، همه با جوشن و مِطرَد»(بیهقی،تاریخ بیهقی، چاپ فیاض، ص۸۹۰).

نسطوریان: منسوب به نسطور. «نسطور یا نسطوریوس به سال ۳۸۰ میلادی در ژرمانیکاسسارئا germanica cesareaکه امروز ماراس نامیده می‌شود، در سوریه به جهان آمد او نخست در دیری در نزدیکی انطاکیه کشیش بود. تئودور دوم او را به بطریقیِ قسطنطنیه بر گماشت. وی در سایۀ زبان آوری و شیوا سخنی خویش، نیز در پی ستیزۀ پر شور خود با پیروان آریوس، آوازه ای بلند یافت. امّا آنگاه که باورهای نوآیین وی و کیشی که بنیاد نهاده بود بیراه و تباه شناخته شد، به خشم امپراتور دچار آمد. سرانجام امپراتور او را به واحه ای در بیابان لیبی فرستاد. تا آن که به سال ۴۵۱ میلادی در خاریجۀ لیبی جان سپرد. در زمان پادشاهی فیروز، بزرگان مدرسۀ ایرانیان در اُدسا یا رُها کیش نسطوری را پذیرفتند؛ آنگاه که به سال ۴۸۹ میلادی، زنون این مدرسه را بست، آنان رانده از قلمرو رومیان راه و پناه به نصیبین جستند، این کیش در ایران نیرو گرفت و پیروانی یافت. گاهی پادشاهان ساسانی برکامۀ شاهان روم این کیش را در ایران نیرو می بخشیدند؛ از این روی کلیسای نسطوری در بسیاری از سرزمین‌های ایران پی افکنده شد. تنها در زمان پادشاهی خسرو پرویز، به پاس آن که شیرین بانوی او کیش یعقوبی را پذیرفته بود، یعقوبیان بر نسطوریان برتری یافتند.

کلیسای نسطوری در نخستین سده‌های اسلامی کارایی و توانمندی بسیار داشت؛ آنچنان که توانست کیش نسطوری را تا سرزمین‌های دور چون تاتارستان و مغولستان و چین و هند بگسترد. در سدۀ دوازدهم شمار نسطوریان به ده‌ها میلیون تَن می رسیده است. نشیب و کاستی در کیش نسطوری، با چیرگی امیر تیمور در سدۀ چهاردهم، پرشتاب آغاز گرفت؛ سپس تازش کردان و ترکان، آن را به گونه ای درآورد که امروز دیده می‌شود.

دیدگاه‌ها و اندیشه‌های نسطور را می توان این گونه باز نمود:

۱.دو سرشت در عیسی مسیح نهفته است: یکی آن که مینوی است و از«کلمه»ستانده شده است، دیگر آن که خاکی و انسانی است.

۲.پیوند این دو سرشت به گونه ای بنیادین و گوهرین نیست؛ بلکه به گونه ای اتفاقی و اخلاقی است.

۳.پس، بر این پایه، مریم مادر عیسی است، کریستوتوکوسkhristotokos ؛ نه مادر خدا، تئوتوکوس»(کزازی، سوزن عیسی، صص ۸۵-۸۷).

مطرد نسطوریان استعاره است از سیاهی و تاریکی آسمان شب.

۷/۱.قوس قزح: «قوس الرّحمان هم آمده غالباً هنگام باران، نزدیک به افق و در نتیجهٔ تجزیهٔ نور خورشید و انکسار آن نورها در غلظت‌های مختلف جوّی در آسمان به وجود می آید. قوس به معنی کمان و قزح به ضم قاف و فتح زاء نام کوهی است و نیز یکی از نام‌های شیطان است» (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی،ص۶۰۸). امروزه بدان رنگین کمان می گویند.

خضاب: حنا و گلگونه (ناظم الاطبّا، ج۲، ص۱۳۷۳).

۸/۱.مُهره: چیزی که گرد و مدوّر باشد. در اینجا منظور گوی و حقه ای است که افسونگران با آن ساحری می کنند.

لَبلاب: «عزایم خوان و افسونگر را گویند» (برهان قاطع، ج۳، ص۱۸۸۶).

ستارگان در آغاز شب که به دلیل فراگیر نشدن تاریکی، کم سو و در حالتی میان ظهور و خفا هستند از نظر شاعرْ خیال وار همچون مهره‌های ساحران اند که گهی پیدا و گهی پنهان می شوند.

۱۰/۱.مصقول: سرخ (لغت نامهٔ دهخدا، ج۱۲، ص۱۸۵۶۴). آمیختگی سرخی آفتاب و سیاهی مغرب به هنگام غروب خورشید، از نظر شاعر مانند چهرهٔ سیاه اعراب است که از میان دستار سرخ نمودار شده باشد.

۱۱/۱.دولاب: چرخ آب کشی از چاه، دلو آب (لغت نامهٔ دهخدا، ج۷، ص۹۹۰۸). آسمان تاریک شب با ستارگانش به دلوی گوهر نگار مانند شده است.

۱۲/۱.دقیقه: «به اصطلاح نجوم یک بخش از شصت بخشِ درجه، و تمامی درجه‌های فلک سیصد و شصت است. فلک دوازده برج دارد و هر برج سی درجه و هر درجه شصت دقیقه و هر دقیقه شصت ثانیه» (غیاث اللغات، ص۳۷۱).

مطالع جِ مطلع: «جای برآمدن کوکب» (غیاث اللغات، ص۸۳۶).

اسطرلاب: «یا اصطرلاب، در اصل از دو کلمهٔ یونانی استرو«astro»به معنی ستاره و لامبانین«lambanin» به معنی آینه ترکیب شده است و معنی آن آینهٔ نجوم یا ترازوی نجوم، یا مقیاس نجوم است. خوارزمی در مفاتیح العلوم به این معنی و اصل و ترکیب آن توجه داشته و گفته است: «الاصطرلاب معناهُ مقیاس النجوم و هو بالیونانیه اصطرلابون». و ابوریحان نیز به معنی و ترکیب یونانی آن واقف بوده و قول حمزهٔ اصفهانی را که به غلط اسطرلاب را فارسی دانسته و به معنی ستاره یاب گرفته نقل کرده: «این آلتی است یونانیان را، اصلش اسطرلابون ای آینهٔ نجوم و حمزهٔ اصفهانی از پارسی بیرون آورد که ستاره یاب است». و در نحوهٔ استفاده از اسطرلاب گوید: «و بدین آلت دانسته آید آنچه از روز و شب گذشته بود، به آسانی و غایت درستی، و نیز دیگر کارها که از بسیاری نتوان شمردن (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص۴۲).

۱۳/۱.گل احمر: استعاره از روی معشوق است و **قطرهٔ گلاب** نیز استعاره از قطرات عرق بر چهرهٔ اوست.

۱۵/۱.مرزنگوش: «گیاهی است از تیرهٔ نعناعیان که برگ‌هایش متقابل و بیضوی و بدون دندانه و گل‌هایش کوچک و سفید یا گلی رنگ و پوشیده از چهار ردیف برگه‌های مایل به سفید که به صورت کروی درآمده اند می باشد، و نوع وحشی آن در ایران به آویشن کوهی مشهور است» (معین، فرهنگ فارسی ، ج۳، ص۴۰۱۰).

در این بیت، مرزنگوش با توجه به رنگ تیره و شکل بوته اش و بوی خوشش، می تواند استعاره از زلف معشوق باشد. عنصری در یک رباعی زلف یار را در خوشبویی به مرزنگوش مانند کرده است:

آن زلف که او به بوی مرزنگوش است　　گه بر جبهست و گه به زیر گوش است
زین باز عجب تر آن لب خاموش است　　زو شهر و جهان به بانگ نوشاش است
(عنصری، دیوان، ص۳۱۱)

۱۵/۱.دُرج: صندوقچه ای که در آن جواهرات می گذارند.

عقیق: «سنگی است شفاف به رنگ‌های گونه گون که از آن نگین انگشتری کنند و چون به رنگِ عقیق گویند مراد سرخ باشد» (لغت نامهٔ دهخدا، ج۱۰، ص۱۴۱۲۱). و عقیقِ یمن مشهور است. درج عقیقین استعاره از دهان و لب‌های سرخ معشوق است.

دُرّ خوشاب: مروارید سیراب و آبدار. در اینجا استعاره از دندان‌های سفید معشوق است.

۱۶/۱.همه هوا قلم سیم...: انگشتان دلبران که در هوا به سوی ماه نو نشانه رفته اند، نخست به دلیل سفیدی انگشت به قلم‌هایی از جنس نقره تشبیه شده اند و سپس به دلیل سرخی ناخن‌های خضاب بسته به شکل شهابی تصویر شده اند.

۱۷/۱.سمن: «گلی است سپید رنگ و خوشبوی» (صحاح الفرس،۲۴۶). «و بعضی به سرخی نیز مایل باشد و آن گل سه برگه باشد» (مجمع الفرس، ج۲، ص۷۸۵). یعنی گیاهی هست که آن را سه برگه می گویند و سمن گل آن است که مدور و صد برگ و یاسمنی رنگ می باشد. بعضی می گویند که گلی پنج برگ و سفید و خوشبوی است (معین، حاشیه بر برهان قاطع، ج۲، ص۱۱۶۶).

۱۷/۱.نرگس: «گلی است از تیرهٔ نرگسی‌ها که در وسط گلش حلقه ای زرد دیده می‌شود، و آن را نرگس شهلا گویند، و در بعضی جنس‌ها خود گل نیز زرد است یا گل سفید است ولی در وسط آن گلبرگ‌های کوچک سفید است، و آن را نرگس مسکین گویند» (حاشیهٔ برهان قاطع، ج۴، ص۲۱۲۹).

۱۷/۱.عُنّاب: «میوه ای است شبیه به سنجد و سرخ رنگ، که پوست و چوب درخت آن نیز سرخ است» (لغت نامهٔ دهخدا، ج۱۰، ص۱۴۴۴۷).

برخی از استعارات این بیت ظاهراً در شعر فارسی قبل از عمعق بی سابقه اند، و در شعر عمعق حکم نماد شخصی را یافته اند؛ مانندِ برگ سمن و نرگس که برگ سمن می تواند

استعاره از بناگوش یا با توجه به ابیات پنجم و پانزدهمِ قصیدهٔ شانزدهم، استعاره از سینهٔ سفید دلبران باشد و دومی نیز استعاره از انگشتان آنان.

لاله نیز استعاره از روی سرخ و گلگونهٔ دلبران است و عناب استعاره از سرانگشتان سرخ و خضاب بستهٔ آنان.

۱۸/۱.زُمرّد:«جوهری ثمین است و از چند نوع بود: قبطی و ریحانی و صابونی. و اغلب شکسته بود. معدن او کوه‌های مشرق بود. و آنجا که زمرّد بود معدن زَر بود. طبع زمرد گرم و خشک است و دافع همهٔ زهرهاست. شربت وی دو جو بود: بسایند و در دوغ علیل را دهند که زهر خورده بود، به بول از وی جدا گردد» (محمّد بن محمود همدانی، عجایب نامه، ص۳۸۳).

زبرجد و زبرج نیز خوانده می‌شود و نیز گویند این‌ها دو سنگ جداگانه اند. زمرد و زبرجد هردو رنگ سبز دارند (دمشقی، نخبهٔ الدهر فی عجایب البر والبحر، صص ۹۹-۹۸). سپهر کبود به محرابی زمرّدی مانند شده است.

۲۰/۱.فردوسیان: بهشتیان. فردوس: بهشت. «در اوستا دو بار به کلمهٔpairi-daeza بر می خوریم و آن مرکب است از دو جزو: پیشوند pairiیاpâiri به معنی گرداگرد و پیرامون؛ دومdaêza از مصدر daêz به معنی انباشتن و روی هم چیدن و دیوار گذاشتن. در زمان هخامنشیان، در ایران زمین بزرگ و در سراسر قلمرو آنان بخصوص در آسیای صغیر پئیری دئزها-یا فردوس‌ها - که باغ‌های بزرگ و«پارک»های باشکوه پادشاه و خشترپاون‌ها (حاکمان) و بزرگان ایران بوده، شهرتی داشت. این محوطه‌ها چنان که مکرّر گزنفون و پلوتارخس می نویسند درختان انبوه و تناور داشتند و آب در میان آن‌ها روان بود. چارپایان بسیار برای شکار در آن‌ها پرورش می یافتند. شاهنشاهان هخامنشی خشترپاون‌های خود را در ایجاد این گونه باغ‌ها در قلمرو حکومت خود تشویق می کردند. این گونه پارک‌ها که در سرزمین یونان وجود نداشت ناگزیر انظار یونانیان را متوجه خود کرد و آنان نیز همان نام ایرانی را به صورتparâdeisos به کار بردند. در اکدی متأخرpardisu و در عبریpardes (پارک یا باغ) و در آرامی و سریانی نیز همین کلمه با اندکی تفاوت و در ارمنی pârdès (باغ) همه از ریشهٔ ایرانی هستند» (معین، حاشیهٔ برهان قاطع، ج۳، ص۱۴۵۵).

۲۱/۱.غرقاب: «آب عمیق را گویند که نقیض پایاب است» (برهان قاطع، ج۳، ص۱۴۰۶).

۲۲/۱.دشنه: «خنجر باشد، مثالش منجیک گوید:

ابوالمظفر شاه جهانیان که برید　　　به تیز دشنهٔ آزادگی گلوی سؤال»

(مجمع الفرس، ج۲، ص۵۷۸).

۲۴/۱.جمال صدر...: شمس الملک مایهٔ آراستگی و زیبایی صدر مجلس و تخت شاهی و مایهٔ انتظام و سامان و به هم پیوستگی روزگار و زمانه است.

۲۴/۱.رِقاب:جِ رقبه به معنی گردن (منتهی الارب، ج۲، ص۴۶۶). **معنی بیت**: شمس الملک موجب برقراری حق و پادشاه شرق و صاحب اختیار مردمان است.

۲۵/۱.اعقاب: «پس ماندگان، پس آیندگان، فرزندان» (غیاث اللغات، ص۶۵).

۲۶/۱.بر روی چیزی خط کشیدن: کنایه است از ناچیز و باطل کردنِ آن چیز. فرخی گفته است:

شمار بوسه زمعشوق باز باید خواست که روزه رفت و خط اندر کشید روزشمار
(فرخی، دیوان، ص۱۶۳)

خطاب: عتاب، سرزنش، بازخواست (لغت نامۀ دهخدا، ج۶، ص۸۶۵۵).

۲۷/۱.مُهره‌های فلک: «به معنی مهره‌های سیمابی است که کنایه از ستارگان باشد» (برهان قاطع، ج۴، ص۲۰۶۸).

۲۷/۱.تُراب: خاک (منتهی الارب، ج۱، ص۱۲۳)

۲۸/۱.تمکین کردن: دست دادن، وقع گذاشتن (لغت نامۀ دهخدا، ج۴، ص۶۱۱۹).

۲۸/۱.پایاب: «بن آب را گویند، یعنی تک آب. خفاف گفت:

گل کبود که برتافت آفتاب بر او ز بیم چشم نهان گشت در بن پایاب»
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۳۴)

«و این که می گویند: این آب پایاب دارد به این معنی است که قعر و ته دارد و چنان نیست که از غایت عمعق پای به قعر آن نرسد» (مجمع الفرس، ج۱، ص۲۱۲). پایاب، کنایه از تاب و توان است.

معنی بیت: جاه ممدوح چنان والاست که اندیشه نمی تواند آن را احاطه کند و به تصوّر درآورد. و بخشش او نیز چونان دریایی بیکران و سخت ژرف است که اوهام نیز نمی توانند به کنه و نهایت آن برسند.

۲۹/۱.رایت منصور: درفش و علم پیروزمند و یاری کرده شده. در این جا از رایت مجازاً لشکر و سپاه ممدوح اراده شده است. یعنی آن که او به هر جا لشکر و سپاه بفرستد پیروز و مظفر بر می گردد.

معین: یاریگر، دستگیر (ناظم الاطبا، ج۵، ص۳۴۱۸).

رای دلارا: تصمیم و اندیشه ای که شاد کنندۀ دل است. یعنی تصمیم و دیدگاه درست و صائب.

معنی مصراع: درستی و راستی، دیدگاه‌های ممدوح را یاری می دهند. به عبارت دیگر؛ اندیشه‌ها و تصمیم‌های ممدوح همه درست و صادقند.

۳۱/۱.هنر: در پهلوی به معناهایی از قبیل مردانگی، جنگاوری، قدرت، فضیلت، ارزش و مهارت به کار رفته است (فره‌وشی، فرهنگ زبان پهلوی، ص۲۸۶). در اینجا مترادف علم است.

نادر: بی مانند، یگانه.

فضل: فزونی (منتهی الارب، ج۳، ص۹۶۹). برتری.

ادب:«حسن بن سهل گفته است: آداب، ده گونه است؛ سه از آن ایرانی و شهرگانی است: عود نوازی و شطرنج و چوگان بازی. و سه از آن نوشیروانی است: پزشکی و هندسه دانی و پهلوانی و سه از آن عربی است: شعر و انساب و شناخت ایّام. دهمی که بدان افزوده شده تکه‌هایی است از حدیث و افسانه و آنچه در خورد سخن گفتن بین مردم در مجالس است. در قرن ششم هجری این کلمه در زبان عربی شامل انواع معرفت به ویژه علوم بلاغت و لغت می شد. اینجاست که ابن خلدون می گوید: ادب یعنی از حفظ داشتن اشعار و اخبار عرب و دانستن مجملی از هر علم» (شوقی ضیف، تاریخ ادبی عرب، صص۱۴-۱۳).

آن گونه که از فحوای این بیت و بیت بعد بر می آید، واژهٔ ادب نزد عمعق نیز معنایی نزدیک به معنای مورد نظر ابن خلدون یعنی دانستن مجملی از هر علم دارد.

آیت: عجیبه، اعجوبه(لغت نامهٔ دهخدا،ج۱،ص۲۰۳). آیت شدن یا گشتن: «کنایه از مشخص و سرشناس شدن.

به تو صاحب ولایتی گشتم　　　وز قبول تو آیتی گشتم»

(عفیفی، فرهنگنامهٔ شعری، جلد اول، ص۹۷)

مسعود سعد سلمان نیز در بیتی به معنی اخیر آورده است:

ای بزمگه تو صورت فردوس　　　وی رزمگه تو آیت محشر

(مسعود سعد، گزیدهٔ اشعار، صفحهٔ۶۲)

بیهقی نیز در این معنی به کار برده است:«و این ملک (امیر مسعود) در هر کاری آیتی بود (تاریخ بیهقی، به تصحیح علی اکبر فیاض، ص۱۸۱).

ز روی فضل و ادب آیتی است در هر باب: یعنی آن که شمس الملک به داشتن فضل و ادب در میان مردمان سرشناس و انگشت نماست.

۳۲/۱.صحیفه: نامه و کتاب (منتهی الارب، ج۲، ص۶۷۴).

سفینه: مجموعه یی که در آن از هر علمی چیزی نوشته شده است. «سفینه را صاحب بهار عجم چنین ترجمه می کند: "سفینه بیاضی است که قطعش طولانی باشد و انفتاح آن در جهت طول شبیه به کشتی". اگر چه کلمهٔ سفینه عربی است، امّا عربی زبانان اصلی هیچوقت این لغت را در غیر معنی کشتی، یعنی به جای جنگ در معنی بیاض استعمال نکرده و به آن معنی مجازی نداده اند» (بهاء الدین خرمشاهی، حافظ نامه، جلد دوم، ص۱۰۱۰).

کُتْب: مخففِ کُتُب: کتاب‌ها. کتب با «ت» ساکن در شعر دیگران نیز سابقه دارد از جمله در بیتی از قصاید منوچهری:

ولیکن اوستادان مجرب　　　چنین گفتند در کتب اوایل

(منوچهری، دیوان، ص۶۵)

دراین بیت آرایهٔ تقسیم وجود دارد. «این» در مصراع نخست راجع است به مصراع دوم بیت قبل. عمعق می گوید ممدوح او از لحاظ داشتن فضل، مثل کتابی است که همهٔ علوم را دربر دارد و به لحاظ داشتن ادب چون سفینه‌ای است که همهٔ آداب و هنرها در آن یافت می‌شود.

۱/۳۳.نبرده: «مرد مبارز باشد. فردوسی گفت:

از ایرانیان بُد تهم کینه خواه   دلیر و نبرده به هر کینه گاه»

(لغت فرس، چاپ دبیر سیاقی، ص۳۴)

عِتاب: خشم گرفتن، ملامت کردن (منتهی الارب، ج۳، ص۷۹۲). به تیغ و تیر عتاب کردن کنایه از جنگیدن است. ممدوح عمعق کسی است که نه تنها بر زمین و زمینیان چیره است بلکه با آسمان که تعیین کنندهٔ سرنوشت بشر و مسلط بر زندگی اوست نیز توان مقابله و قهر و خشم دارد.

۱/۳۴.حجّت: دلیل و برهان (غیاث اللغات، ص۲۹۳). فرخی گفته است:

مذهب شافعی از خواجه بیفزود شرف   حجت شافعی از خواجه قوی گشت بیان

سخن چون شکر او ز پی حجت خویش   بنویسند بزرگان و امامان زمان

هر حدیثی که کند خواجه مسلمانان را   حجتی باشد پیوسته و همچون قرآن

(فرخی، دیوان، ص۳۲۰)

اولوالالباب: صاحبان عقل‌ها، خردمندان (لغت نامهٔ دهخدا، ج۲، ص۲۸۰۴).

۱/۳۵. بخشش: قسمت، روزی. عمعق در این بیت سخنی منطبق بر عقاید ابوالحسن اشعری بیان می کند و معتقد است که روزی‌ها مقسوم شده و با کوشش و جهد انسان‌ها زیاد و کم نمی‌شود. اشعری می گوید:«و اَنَّ الارزاقَ من قبل الله سبحانَه یَرزقُها عبادَه حلالاً و حراماً»(اشعری، الابانة، ص۳۲). یعنی روزی‌ها همه از جانب خداوند سبحان است و او به بندگانش رزق می دهد چه آن رزق حلال باشد چه حرام».

نُشاب: تیر (منتهی الارب، ج۴، ص۱۲۴۸).

اعتقاد عمعق نیز بر این است که برای رسیدن به آمال و خواسته‌های خویش، باید جهد و کوشش داشت و برای پادشاه شدن، باید دست به شمشیر و نیزه و تیر بُرد.

۱/۳۶.اسباب: «هر چیز که وسیلهٔ وصول چیز دیگر گردد» (ناظم الاطبا، ج۱، ص۲۰۳). وسیله، علّت.

عمعق می گوید: درست است که خداوندِ قادر، روزی و دولت را بخش می کند و کارها به دست اوست، ولی انسان نیز باید با جهد و کوشش، اسباب و وسایل رسیدن به دولت را فراهم کند.

۱/۳۷.جهان سراسر کام است و کام او نایاب: کامِ نخست مجازاً در معنی آرزو و مراد و مقصد است. فردوسی در آغاز پادشاهی ضحاک گوید:

نهان گشت آئین فرزانگان   پراکنده شد کام دیوانگان

(شاهنامه،ج۱، ص۳۵).

کام دوم در معنی سقف دهان و مجازاً دهان است. اسدی طوسی بیت زیر از منجیک را به عنوان مثال شعری آورده است:

«رسیده آفت نشپیل او به هر کامی   نهاده کشتهٔ آسیب او به هر مشهد»

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۱۸۹)

عمعق می گوید: آرزوها و مقاصد انسان‌ها، در دنیا موجود است امّا از نظرها پنهان است برای یافتن در و کلیدِ رسیدن به آن‌ها باید کوشید.

۳۹/۱.مصاف: «جای صف زدن است لیکن مجازاً به معنی جنگ و مقام جنگ مستعمل می‌شود» (غیاث اللغات، ص۸۳۰).

ضِراب: مضاربه، به شمشیر زدن یکدیگر را (منتهی الارب، ج۳،ص۷۲۷).

۴۰/۱.دِلیر: دِلاور، شجاع (ناظم الاطبا، ج۲، ص۱۵۳۲).

یَل: مبارز باشد در جنگ. فردوسی گفت:

به جائی که من پای بفشاردم   عنان سواران ببد پاردم

کنون چنبری گشت پشت یلی   نیابم همی خنجر کابلی

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۱۷۹)

ثیاب:جِ ثوب. جامه‌های پوشیدنی (غیاث اللغات، ص۲۴۱). آهنین کردن ثیاب یعنی لباس آهنین از قبیل زره و برگستوان و کلاهخود و...پوشیدن و آمادهٔ جنگ شدن.

۴۱/۱.هاویه: نام طبقهٔ هفتم از طبقات دوزخ (ناظم الاطبا، ج۵، ص۳۹۰۶)، که آخرین طبقه از طبقات هفتگانهٔ دوزخ است. در اینجا مجازاً مطلقِ دوزخ مدّ نظر است.

دود دوزخ تاب: دودی که تاب و تبش و گرما و سیاهی دوزخ را دارد. **معنی مصراع**: هوا و فضای میدان جنگ بر اثر تاخت و تازش دلیران و اسبان و گلاویز شدن آنان با دشمنان پر از گرد و غبار تیره و سیاه، چون دود سیاه دوزخ می‌شود.

۴۲/۱طبطاب: «چوگانی است که سر آن مانند کفچه سازند و گوی در آن نهند و بر هوا افکنند، چون به فرود آمدن رسد باز سر طبطاب بر او زنند، همچنین نگذارند که بر زمین آید تا ازهال نگذارند و به فارسی بدان، تختهٔ گوی بازی گویند» (غیاث اللغات، ص۵۵۵). فرخی گوید:

ز هیبت تو دل دشمن تو اندر بر   چنان طپد که طپد گوی در طبطاب

(فرخی، دیوان، ص۱۲)

۴۳/۱.هِزَبر: شیر بیشه (لغت نامهٔ دهخدا، ج۱۴، ص۲۰۷۵۲)، شکل فارسی آن هژبر است.

باد پای: تیز تک (مجمع الفرس، ج۱، ص۱۱۸)، بسیار تند رو.

سمند: «اسب زرد باشد. فخرالدین گرگانی گوید:

ز هر قسم اسب الوان صد طویله   سمند و ابلق و کورنگ و نیله

و به معنی مطلق اسب نیز آمده» (مجمع الفرس، ج۲، ص۷۲۷). در این جا معنی اخیر منظور است.

۴۶/۱.عزرائیل: ملک الموت که فرشتهٔ مرگ و جان ستان است.

ذُباب: مگس (منتهی الارب، ج۲، ص۴۰۳). در این بیت کشته‌های دشمن از انبوهی به مگس مانند شده اند.

۴۷/۱.طعنه: یکبار نیزه زدن (غیاث اللغات، ص۵۵۹).

رُمح: نیزه (منتهی الارب، ج۲، ص۴۷۳). چوبی است دراز با حربه ای در سر آن برای دفع و طعن دشمن (لغت نامهٔ دهخدا، ج۷، ص۱۰۷۷۷).

زخم: ضربت، زدن. در متون کهن ادب فارسی به همین معنی به کار رفته است. دقیقی طوسی می گوید:

وز آن زخم آن گرزهای گران　　　چنان پتک پولاد آهنگران

(دقیقی،دیوان، ص۶۳)

رکاب: «حلقه ماندی است از فلزات که به دو طرف زین اسب آویزند و به هنگام سواری پای را در آن کنند» (ناظم الاطبا، ج۳، ص۱۶۸۲).

۴۸/۱.جوشن: «سلاحی باشد غیر زره چه زره تمام از حلقه است و جوشن حلقه و تنگهٔ آهن با هم باشد» (برهان قاطع، ج۲، ص۶۰۰).

مرّیخ: «چهارم کوکب سیار در منظومهٔ شمسی که بهرام نیز گویند و به اعتقاد بطلمیوس در آسمان پنجم واقع شده است» (ناظم الاطبا، ج۵، ص۳۲۷۴). «منحوس و دال بر جنگ و خون ریزی و ظلم است» (لغت نامهٔ دهخدا، ج۱۲، ص۱۸۳۰۵). «بهرام، وهران، ورهران ازاصل «ورثرغن» به معنی فاتح، شکننده و جنگجوست. این ستاره در تصوّرات ایرانی و یونان و روم، ایزد یا خدای جنگ بوده و با نام «مارس» و «آرس» فرزند «سارتون» (زحل) و برادر «ژوپیتر» یا «زئوس» (زاوش) یا مشتری است. منجمان احکامی به همین علّت مریخ را «کوکب لشکریان و امراء ظالم و اتراک و دزدان و مفسدان و آتشکاران و بیّاعان ستور شمرده، قهر و شجاعت و جسارت و سفاهت و لجاج و دروغ و تهمت و ایذاء مردمان و زنا و خیانت را بدو نسبت داده اند» (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی،ص ۷۲۸).

از آن روی که مریخ ستاره ای سرخ رنگ است و جنگجوی آسمان، دامن آن باید سرخ و خونین باشد. عمعق میدان نبرد را که بر اثر انعکاسِ تابش نور خورشید به جوشن سپاهیان، سرخ شده به دامن مریخ مانند کرده است.

آستی: مخفف آستین. در اسرار التوحید آمده: « او را دیدیم مرقعی پوشیده و میان دربسته و آستی‌ها باز نوردیده...» (محمدبن منوّر، اسرار التوحید، ج۱، ص۳۷۳).

خاقانی می گوید:

نطع بگسترد عشق، پای فرو کوب‌هان　　　خانه فروشی بزن، آستیی برفشان

(خاقانی، دیوان، ص۳۳۰)

۴۹/۱.کالبد: به معنی کالب است که قالب باشد (برهان قاطع، ج۳، ص۱۵۷۵) و به معنی تن و بدن آدمی و حیوانات دیگر نیز هست (فره وشی، فرهنگ زبان پهلوی، ص۳۰۹).

رستم: به معنی«کشیده بالا، بزرگ تن و قوی پیکر»(اوشیدری، دانشنامهٔ مزدیسنا، ص۲۹۴). بر اساس مندرجات شاهنامه، وی پسر زال، جهان پهلوان ایران از مردم زابلستان است که دارای قدرتی فوق بشری بود. وی در زمان چند تن از پادشاهان کیانی (کیقباد، کیکاووس، کیخسرو) جهان پهلوان بود و حدود پانصد سال عمر کرد. هنگامی که کیکاووس در مازندران به دست دیو سپید گرفتار شده بود، رستم به آنجا رفت و دیو سفید را در غارش کشت و کیکاووس را از گرفتاری رها کرد و گروهی دیگر از دیوان را نیز کشت. نام اسب رستم رخش است که با هوش و غول پیکر است و در همه جا همراه و یاریگر اوست. رستم به دین مهر پرستی بود از این رو اسفندیار که گسترندهٔ آیین زردشتی بود به دستور گشتاسب به جنگ با رستم می رود تا او را بدین زردشتی در آورد و یا بکشد، ولی مغلوب وی می‌شود. رستم سرانجام به دست برادرش، شغاد، به گودالی پر از نیزه و شمشیر می افتد. رستم در دمِ مرگ تیری از کمان رها می کند و شغاد و درختی را که بدان پناه برده بود به هم می دوزد.

سهراب: دارندهٔ آب و رنگ سرخ (اوشیدری، دانشنامهٔ مزدیسنا، ص۳۳۵). پسر رستم از تهمینه، دختر پادشاه سمنگان. وی در دوازده سالگی به عنوان فرمانده لشکر افراسیاب به جنگ ایرانیان و کیکاووس آمد و با پدر خود رستم که فرمانده سپاه ایران بود، در حالی که یکدیگر را نمی شناختند جنگید، بار نخست بر رستم چیره شد امّا رستم با ترفند و فریب از چنگ وی رها شد و در جنگ دوم پس از بر زمین انداختن سهراب، خلف وعده کرد و بی درنگ سینهٔ سهراب را با خنجر درید. سپس دانست که پهلوی پسر خود را شکافته است، برای آوردن نوشدارو، جهت درمان سهراب، به پیش کیکاووس رفت امّا پادشاه در دادن نوشدارو روزگار سوزاند تا سهراب مرد.

۵۰/۱.جاه: مکان، جایگاه، منزلت (فرهنگ ناظم الاطبا، ج۲، ص۱۰۵۷).

مآل: باز گشتن(منتهی الارب، ج۱، ص۴۵). جای بازگشت (ناظم الاطبا، ص۳۰۱۸).

مآب: باز گشتن (منتهی الارب، ج۱، ص۴۴) محل بازگشت (فرهنگ عربی - فارسی آذرنوش، ص۲۱).

معنی بیت: ای پادشاه، جهان به واسطهٔ مقام و منزلت و بزرگواری و قدرت تو می چرخد و مقصد و مقصود آن تو هستی، و زمان نیز به واسطهٔ حکم و دستور تو جریان دارد. به عبارت دیگر تو بر جهان و زمان چیره هستی.

۵۱/۱.چو رزم...ذُباب: آن گاه که به جنگ دشمنان می روی، تعداد بی شماری از آنان را می کشی و دنیا را پر از کُشته و لاشه می کنی، و مگس‌ها برای ارتزاق از لاشه‌های دشمنان همه جا را فرامی گیرند.

این تصویر مانند تصاویر شعر تازی است .متنبی در مدح سیف الدوله می گوید:

یُفدّی أتَمُّ الطّیرِ عُمراً سِلاحه — نُسورُ المَلا أحداثُها والقَشاعِمُ[1]
(برقوقی، شرح دیوان متنبی، جزء۴، ص۹۵)

در بیتی دیگر از همین قصیده می گوید:
تَدوسُ بِکَ الخَیلُ الوُکورَ عَلَی الذُّری — و قَد کَثُرَت حَولَ الوُکورِ المَطاعِمُ[2]
(برقوقی، شرح دیوان متنبی، جزء۴، ص۱۰۴)

انوری نیز به تبع شاعران تازی گفته است:
شمشیر تو خوانی نهد از بهر دد و دام — کز کاسهٔ سر کاسه بود سفره و خوان را
(انوری، دیوان، ج۱، ص۱۱)

۵۲/۱.مه مبارک: کنایه از ماه روزه و صیام است.

احباب: جِ حبیب، دوستان، در اینجا کنایه از روزه داران است.

معنی مصراع دوم: ماه رمضان به پایان رسید.

۵۳/۱. بِتاب: دارای پیچ و تاب، تابدار. دقیقی طوسی گفته است:

چنو حلقه کرد آن کمند بتاب — پذیره نیارد شدن آفتاب
(دقیقی، دیوان،ص۸۶)

۵۴/۱. مصیب: بر صواب رفته، درستکار (لغت نامهٔ دهخدا،ج۱۲، ص۱۸۵۷۴).

مُصاب: مبتلا (فرهنگ عربی - فارسی آذرنوش، ص۳۷۵). کسی که دچار بلا و آزار شده است.

۵۶/۱.مورْد: نام درختی است که آن را آس می گویند. برگش در غایت سبزی و طراوت باشد و در دواها به کار برند؛ و به سبب نهایت سبزی آن را به زلف و گیسوی خوبان نسبت کنند (برهان قاطع، ج۴،ص۲۰۴۹). درختی همیشه سبز و دارای برگی خوشبو و گلی سپید و کوچک و خوشبو (ناظم الاطبا، ج۵، ص۳۵۸۱). در ادبیات فارسی همیشه رنگ سبز آن مدّ نظر است ، نه گل‌هایش.

سُداب: گیاهی است با برگ‌های ضخیم و آبدار و سبزِ مایل به آبی (فرهنگ فارسی معین، ج۲، ص۱۸۴۵). در ادبیات فارسی مشبّهٌ به سبزی است.

قصیدهٔدوم

۱/۲.عنان: دوال لگام که بدان اسب و ستور را باز دارند (منتهی الارب، ج۳،ص۸۸۹). عنان همّت، اضافهٔ استعاری است. همتِ مردمان به ستوری مانند شده است که عنان آن در دست قضاست. یعنی اختیار مردم به دست قضاست.

۱.کرکس‌ها، چه کوچک و چه بزرگ، به شمشیر او (سیف الدوله) می گویند: جان ما فدای تو باشد،چون شمشیر زحمت یافتن غذا را از گردن آنان برداشته است به خاطر فراوانی کشته‌ها در میادین جنگ.

۲.تو با اسب خود دشمنان را در بالای کوه که جای لانهٔ پرندگان شکاری است تعقیب می کنی و در آنجا آنان را می کشی بدین گونه گرداگرد لانهٔ پرندگان پُر از غذا می شود.

قضا: «قضا در نزد متکلمین اشعری عبارت است از ارادهٔ ازلی حق که همواره به اشیا آنچنان که هستند تعلق می گیرد. در اصطلاح فیلسوفان عبارت از علم حق است به آنچه سزاوار است هستی پذیرد و نیکوترین و کامل ترین انتظام باشد و همین است که آن را غایت ازلی نامند و مبدأ فیض موجودات به طور اجمال به بهترین و کاملترین وجه» (لغت نامهٔ دهخدا، ج۱۱، ص۱۵۵۳۸).

۷/۲. آز: «آرزوست چه به مردم چه به چیزها، که دل بخواهد، چنان که رودکی گفت:

فراخی آمد کز زرّ و سیم سیر شدی　　به خوب روی تو هر روز بیشم آید آز»

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۱۱۸)

افزون خواهی (لغت نامهٔ دهخدا، ج۱،ص۷۱).

عمعق در این بیت به زیبایی تمام، آز را به راهی دراز مانند کرده و حرص را به باری گران و سنگین، که انسان حریص با این بار سنگین حرص و زیاده خواهی که بر پشت نهاده، نمی تواند آرزوهای کلان خود را به سرانجام رساند پس بهتر است از پوییدن این راه کناره گیرد.

کسایی در این معنی می گوید:

به شاهراه نیاز اندرون سفر مسگال　　که مرد کوفته گردد بدان ره اندر سخت

و گر خلاف کنی طمْع را و هم بروی　　بدرّد ار به مثل آهنین بود هملخت

(ریاحی، کسایی، ص۷۳)

۸/۲.کوه به دندان ذره کردن: کندن و خرد کردن کوه با دندان، که استعاره از انجام کاری محال و نامکن است.

هرآینه: «ناچار باشد، چنان که گویی ناچار چنین خواهد بودن، چنان که کسایی گفت:

با درفش ار تو پنجه خواهی زد　　باز گردد به تو هرآینه بد»

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۲۱۰)

۹/۲.قضا قضاست: قضای دوم به معنی قضاوت، اصطلاح حقوقی و فقهی است و به کلیّهٔ امور مربوط به دادرسی مدنی و کیفری اطلاق می‌شود.

عدل: مصدر در معنی اسم فاعل؛ عادل. در چهار مقاله نیز عدل در معنی عادل به کار رفته است: «اسمعیل بن عباد رازی وزیر شهنشاه بود و درفضل کمالی داشت، و ترسّل و شعر او برین دعوی دو شاهد عدل اند» (نظامی عروضی، چهار مقاله، ص۳۴).

رضا: خشنودی (غیاث اللغات، ص۴۰۹).

۱۰/۲.بند: طناب و آلت بستن چیزها، حبس (مجمع الفرس، ج۱،ص۱۲۸). عمعق در این بیت خود را اسیر و بندی قضا می داند و نا امیدانه می گوید که به هیچ وجه نمی تواند از دست قضا بگریزد و مطیع ارادهٔ خدا می‌شود.

۱۱/۲.طعنه: مجازاً سرزنش و عیب جویی.

تعریض: به کنایه سخن گفتن، خلاف تصریح (منتهی الارب، ج۳، ص۸۱۹).

دوستان نشاط: دوستان زمان خوشگذرانی و لهو و لعب.

۱۴/۲.طلایه: سربازانی که پیشاپیش لشکر حرکت می کنند. پیش قراول، پیش رو لشکر. برآمدن ماه به آمدن سپاه و لشکری مانند شده که نخست پیشروان سپاه می آیند و سپس تنهٔ سپاه.

۱۵/۲.مروارید: استعاره از ستارگان است که روی آسمان شب را می آرایند.

لؤلؤ: مروارید (منتهی الارب، ج۴، ص۱۱۲۵). لؤلؤ شامل دُرّ درشت و مرجان خُرد است. چنان که ابو عبیده می گوید: دانهٔ دُرّ درشت است امّا دانهٔ مرجان خرد است و لؤلؤ جامع هر دو است. ابوالحسن حیانی می گوید: نهادن نام لؤلؤ بر مرجان درست نیست (بیرونی، الجماهر فی الجواهر، ص۱۸۹).

لالا: درخشنده، تابان (برهان قاطع، ج۳، ص۱۸۷۹). این واژه مخفف لأ لأ عربی است که در فارسی همیشه مخفف و صفت لؤ لؤ است.

۱۶/۲.وُثاق: «این کلمه ظاهراً مأخوذ از ترکی و به معنی حجره و خانه است و همان وُتاق و اوتاق و اوطاق و اطاق است که در اصل به معنی خیمه بوده است»(یزدگردی،تعلیق بر نفثة المصدور، ص۵۷۱).

گره نمود سر زلف: سر زلف خود را پیچ و تاب داد. در سنت ادبی فارسی همیشه زلف یار پر پیچ و خم و تابدار توصیف شده است و از لحاظ زیبایی شناسی چنین زلفی مطلوب شاعران و ادیبان بوده است.

۱۸/۲.سهیل: «در زبان فرانسه canapus، از ستارگان صورت سفینه است و بر لنگر آن قرار دارد. بدین جهت آن را لنگر کشتی هم گفته اند و بعد از شَعرای یمانی از درخشنده ترین کواکب ثابته به شمار می رود» (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص۴۱۸).

سُها: «در زبان فرانسه alcor یعنی ستارهٔ کوچک. یکی از سه ستارهٔ دُم دُبِّ اکبر است میان «جون» و «عناق» ستاره ای است بسیار خرد، قوت چشم و دوربینی را با سها امتحان می کردند. سهیل نمودار درخشندگی، و سها نمودار خردی و ناچیزی است مانند خورشید و سها و هر دو برای رعایت تناسب و تضاد در شعر می آیند (همان، ص۴۱۳).

در اینجا عمعق بخارایی هر دو را نمودار خردی و ناچیزی دانسته است و چشم او که به دلیل ضعف پیری توان دیدن هلال ماه را نداشته، ماه نو را به سان سایهٔ موی و سهیل و سها دیده است.

۲۰/۲. قلم: نی و کلکی که در قدیم با آن می نوشتند. در این جا استعاره است از انگشت باریک و دراز یار.

سیم کَنْد(simkand): برای این ترکیب شاید بتوان دو وجه قایل شد: وجه نخست این است که به قرینهٔ زرکند(زرگَند)[1] که به معنی زرآکند(زرآگند) است، «سیم کند» را نیز سیم

---

۱. سنایی در قصیده ای این ترکیب را به کار برده است:

دین فروشی همی که تا سازی — بارگی نقره خنگ و زین زرکند

(سنایی، دیوان، ص۱۵۳)

آکند یعنی پر از سیم(نقره) معنی کرد؛ چون سیم کند صفت قلم است و در قدیم قلم‌ها نیز از نی میان تهی ساخته می شدند این تصویر را به ذهن شاعر آورده که انگشت یار را به کلکی که درون آن آگنده از سیم است تشبیه کند. وجه دیگر این است که سیم کند را به معنی چیزی که از سیم (نقره) کنده و ساخته شده است در نظر گرفت زیرا سیم کند صفت قلم است و قلم نیز استعاره است از انگشت باریک و بلند یار. شاعر با در نظر گرفتن سفیدی نقره و سفیدی انگشت معشوق، آن را به قلمی تشبیه کرده که از سیم کنده و ساخته شده است. نگارنده وجه نخست را می پسندد تا وجه دوم.

زُهره: به معنی ستارهٔ معروف اگر چه در عربی به این معنی به ضم اول و فتح ثانی و ثالث صحیح است لیکن فارسیان به سکون ثانی استعمال کنند. جای او به فلک سوم است و رنگ او سپید و اقلیم ماوراء النهر حواله به اوست (غیاث اللغات، ص ۴۴۰). ناهید.

زهرا: مونث ازهر یعنی سپید و نیکو و روشن (منتهی الارب، ج۲، ص۵۲۴). **زهرهٔ زهرا**: ناهید درخشان، در این جا ستارهٔ خاصی مدنظر نیست. ادیب صابر می گوید:

آویخته ست زلف توهاروت را از آن   پیوسته قصد زهرهٔ زهرا کند همی

(دیوان، ص ۳۱)

۲۲/۲.نگار: کنایه از محبوب و معشوق و شخصی است که او را بسیار دوست دارند (برهان قاطع، ج۴، ص۲۱۶۲).

کودکی: بچگی، نادانی.

بینایی از خدای عطاست: باید خداوند بینایی و چشم بینا را به کسی بدهد. معشوق عمعق به تعریض او را نابینا خوانده است.

۲۴/۲.شوخ چشمی: کنایه از بی آزرمی، بی حیایی، بی شرمی.

بگذاشتی جوانی و عمر: جوانی و عمر خود را گذراندی. گذاشتن وجه متعدی گذشتن است.

سودا: اطبای قدیم اعتقاد داشتند که در بدن چهار خلط(سودا،صفرا،بلغم و دم) وجود دارد و « کثرت خلط سودا و غلبهٔ آن بر سه خلط دیگر به فساد عقل و دیوانگی منجر می‌شود)(گردیزی، تعلیق بر نفثة المصدور، ص۴۶۴).

۲۵/۲.پایه: مرتبه (مجمع الفرس، ج۱، ص۲۵۷). **معنی مصراع**: آیا زمان و موقع آن فرا نرسیده است که از عشرت و سفر دست بداری و به عبادت بپردازی.

۲۶/۲.عَنا: رنج دیدن (منتهی الارب،ج۳، ص۸۹۰).

۲۷/۲.بمان: بگذار، رها کن، واگذار کن. در اینجا ماندن در معنی متعدّی به کار رفته است.

درد سر بگسل: زحمتت را از سر ما کم کن. یعنی هنگام مردن توست باید در اندیشهٔ مرگ باشی.

خار با خرماست: کنایه از این است که در زندگی خوشی‌ها با ناخوشی‌ها همراه هستند.

الا تا هر کجا ناز است رنج است الا تا هر کجا خرماست خار است
(عنصری، دیوان، ص۲۳)

۲۸/۲.چو پردهٔ ... برخاست: وقتی که دلدار شرم و حیار را کنار گذاشت و گستاخی کرد.

دهن ببستم ...حکماست:حکیمانه دهان از سخن گفتن بستم و پاسخی ندادم. یاد آور این مثل معروف است: جواب ابلهان خاموشی است.

۲۹/۲.ز راه ... نوش: از روی دینداری سخنان تلخ و ناخوش او را شیرین و خوب تلقی نمودم.

۳۰/۲.غلام پیر کسی بودن: سال‌ها بندگی کسی را کردن.

۳۱/۲. بیت اشاره دارد به مثل معروف عربی که می گوید: «سلطانٌ غَشومِ خَیرٌ مِن فِتنَهٍ تدوم»(دهخدا،امثال و حکم،ج۲، ص۹۸۹).

۳۲/۲.هبا: گرد و غبار هوا که از روزن پیدا آید در آفتاب، و به دود ماند (منتهی الارب، ج۴، ص۱۳۴۶).

۳۳/۲.مِثال: حُکم (غیاث اللغات، ص۷۸۰). فرمان.

خطاب: مثال، حکم و فرمان است. نیز ر.ک: ۲۶/۱.

آقای صفا احتمال می دهند که عمعق این قصیده را به مناسبت شکست سلطان سنجر از گورخان خطایی سروده باشد(ذبیح الله صفا، مقالهٔ عمعق بخارایی، صص۲۸۹-۲۹۵). نظامی در چهار مقاله به این شکست اشاره می کند: «گورخان خطایی به در سمرقند با سلطان عالم سنجربن ملکشاه مصاف کرد و لشکر اسلام را چنان چشم زخمی افتاد که نتوان گفت و ماوراءالنهر او را مسلم شد بعد از کشتن امام مشرق حسام الدین انارالله برهانه و وسّع علیه رضوانه» (نظامی عروضی، چهارمقاله، ص۳۷).

اوش: مقدسی، اوش را در میان شهرهای قصبهٔ اخسیکت نام برده است (مقدسی،احسن التقاسیم،ص۶۸). نام شهری است میان ماوراءالنهر و ترکستان(مجمع الفرس، ج۱، ص۴۹). اوش شهری است در جمهوری قرقیزستان در درّهٔ باستانی فرغانه و یکی از قدیم ترین شهرهای آسیای مرکزی است. وامبری نام دیگر شهر را تخت سلیمان یاد کرده و گفته است که تپه ای در مرکز اوش قرار دارد که هرساله زایر زیادی به خود جذب می کند (انوشه، دانشنامهٔ ادب فارسی، جلد اول، ص۱۴۹).

طوسی دربارهٔ ویژگی آن شهر می نویسد: «هرکه آنجا بمیرد جنازهٔ وی روان نشود و اگرچه بر آن جمع آیند تا تکبیر نکنند، چون تکبیر کنند روان شود و این از خواصّ اوش است» (طوسی، عجایب المخلوقات، ص۱۸۴).

اوزجند: «معرب اوزگند یا اوزکند، نام شهری است به ماوراءالنهر از توابع فرغانه و بر کرانهٔ آن دو رود بگذرد یکی را تباغر خوانند، از تبت رود و دیگر را برسخان که از خلّخ رود. این نام پس از آن که قراختائیان آن شهر را تختگاه خویش کردند بر آن نهاده شد. به

درستی دانسته نیست که اوزگند پیش از آن چه خوانده می شد»(انوشه، دانشنامه ادب فارسی، جلد اول، ص۱۴۶). این سخن نادرست است زیرا قراختائیان در اواخر سدهٔ پنجم و اوایل ششم در آن نواحی ظهور کردند و اندک اندک با تسلط بر قراخانیان بخش‌هایی از فرارود را تصرف کردند در حالی که مقدسی، در احسن التقاسیم که متعلق به اواخر قرن چهارم هجری است، اوزکند را در میان شهرهای قصبهٔ اخسیکت نام برده است (مقدسی، احسن التقاسیم، ص۶۸).

نسا: مقدسی آن را از شهرهای اقلیم پنجم شمرده است(همان، ص۸۹) «ویرانه‌های آن[نسا] در هجده کیلومتری شمال غربی عشق آباد به جا مانده است»(انوشه، دانشنامهٔ ادب فارسی، جلد اول، ص۹۲۱).

۳۵/۲.فضیحت: مصدر در معنی اسم مفعول است ، مفتضح، بی آبرو شده و رسوا گشته.

۳۶/۲.سواد: دهات شهر (منتهی الارب، ج۲، ص۵۹۴). حوالی شهر و نواحی اطراف آن.

فرغانه: ولایتی است از ملک ماوراءالنهر مابین سمرقند و چین که آن را اندگان گویند و معرب آن اندجان است(برهان قاطع، ج۳، ص۱۴۶۵). پر خیرات است که گویند چهل منبر دارد. قصبهٔ آن اخسیکت است، از شهرهایش اوزکند...، از شهرهای نسائیّه، اوش، ...می باشد (مقدسی، ابو عبدالله محمدبن احمد، احسن التقاسیم ، صص ۳۸۲-۳۸۳).

مشهد: شهادتگاه و قبرستان شهیدان.

۳۷/۲.نبات: گیاه (منتهی الارب، ج۴،ص۱۲۱۹).

طبرخون: عنّاب است، و آن میوه ای است شبیه به سنجد (برهان قاطع، ج۱، ص۴۶۶).ر.ک:تبرخون.

معنی بیت: بر اثر حملهٔ کفار به فرغانه نفرات زیادی اسیر و شهید شدند که از فراوانی اشک‌های خونین اسرا و از بسیاری خون شهدا خاک و گیاهان سرخ شده اند.

۳۸/۲.منبر: «داشتن منبر نشانهٔ قدرت و خود مختاری اسلامی بوده است. هرگاه مردم شهر می توانستند اثبات کنند که اکثریتشان مسلمانند، عرب‌ها اجازهٔ تأسیس منبر و مسجد جامع و برگزاری نماز آدینه و اجرای حدود و مجازات شرعی به ایشان می دادند، پس جزیهٔ سنگین کافری به خراج سبک اسلامی تبدیل می شد. چون این نتیجه به زیان دولت خلیفه بود در اثباتش اشکال تراشی می کردند» (علی نقی منزوی، حاشیه بر احسن التقاسیم، ص ۳۸۱).مقدسی در احسن التقاسیم وقتی که می خواهد فراوانی جمعیت مسلمانان فرغانه را نشان دهد می گوید: «گویند چهل منبر دارد» (ص۳۸۲).

قصیدهٔ سوم

۱/۳.خوشا: شبه جمله یا صوت در معنی چه خوش است، بسا خوش است.

۲/۳.عارض: صفحهٔ رخسار مردم (منتهی الارب، ج۳، ص۸۱۸).

هامون: زمین هموار و دشت (مجمع الفرس، ج۳، ص۱۵۳۸).

معنی بیت: باد سحرگاهیِ[بهار]، گاهی با رویاندن لاله‌های سرخ، روی صحرا را پر از گل می کند و گاهی نیز از نقش گل‌ها، تصاویر زیبایی بر گسترهٔ صحرا می نگارد.

۳/۳.دم عیسی: در قرآن کریم به برخی معجزات عیسی(ع) اشاره رفته که از آن جمله زنده کردن مردگان به اذن الهی است: و تُبریء الاَکمَهَ و الاَبرَصَ بِـاذنی و اذ تُخـرجُ المَـوتی بِاذنی(مائده:۱۱۰) وقتی که «بنی اسرائیل دعوت عیسی را نپذیرفتند و از او معجزه خواستند و عیسی مرده یی به نام عازر را زنده کرد و او به پیامبری عیسی شهادت داد. گفته انـد کـه عازر به دعا و فرمان حضرت عیسی در قبر زنده شد و کفن پاره کرد و بیـرون آمـد. نـام او و داستانش در قرآن نیامده است امّا در اناجیل مذکور است. عیسی مظهر طبابـت اسـت زیـرا علاوه بر زنده کردن مرده که معجزهٔ اوسـت کـور مـادر زاد و ابـرص را نیـز شـفا داده بـود» (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، صص۴۱۹-۴۱۸).

۴/۳.خضر: نام خضر در قرآن کریم ذکر نشده است امّا در سورهٔالکهف(۱۸)، آیهٔ ۶۵ نام الیاس ذکر شده که«به عقیدهٔ بعضی الیاس و خضر معرف یک شخـصیت اسـت »(خزائلـی، اعلام قرآن، ص۲۱۰). «مطابق اکثر روایات اسلامی نام او خضر و کنیتش ابوالعباس اسـت و بعضی نام او را الْیَسَع گفته اند و دربارهٔ شهرت وی به خضر، می گویند که او بـه هرجـا مـی گذرد و یا هر جا که نماز می گذارد زمین در زیر پا یا در اطراف او سـبز و خـرم مـی‌شـود و بعضی گفته اند که نامش ایلیاست و مادرش رومی و پدرش از پارس بوده اسـت» (شمیـسا، فرهنگ تلمیحات، ص۲۴۷).

باد سحرگاه بهاری در زندگی بخشیدن به طبیعت مردهٔ زمستان، به عیسی مانند شده و در رویاندن سبزه به حضرت خضر تشبیه شده است.

شمیم: بوی خوش (منتهی الارب، ج۲، ص۶۵۲).

راغ: مرغزار و صحرا (برهان قاطع، ج۲، ص۹۲۹).

فردوس:ر.ک: ۲۰/۱ ذیل فردوسیان.

فرّ: «شکوه و سنگ(وقار) باشد» (مجمع الفرس، ج۲، ص۹۶۱). طبق منـدرجات زامیـاد یشت (اوستا) فر چنین تعریف می‌شود: «فـر فروغـی اسـت ایـزدی، بـه دل هرکـه بتابـد از همگنان برتری یابد. از پرتو این فروغ است که شخص به پادشاهی رسد، شایستهٔ تاج و تخت گردد، آسایش گستر و دادگر شود و همواره کامیاب و پیروزمند باشد. ونیز از نیروی این نـور است که کسی در کمالات نفسانی و روحانی کامل گـردد و از سـوی خداونـد بـه پیـامبری برگزیده شود. اسدی در لغت فرس آرد: فر زیبایی و تأیید بود. عنصری گوید:

گـرفـت از مـاه فــروردیـن جهـان فـر   چـو فـردوس بـریـن شـد هفت کشور»

(معین، مزدیسنا و ادب پارسی، ج۱، صص۴۱۵-۴۱۴).

۵/۳.شبگیر: صبح و سحر. حکیم قطران گوید:

هست مردم را شب و شبگیر روی و موی او
موی را شب دان مدام و روی را شبگیر گیر
(مجمع الفرس، ج۲، ص۸۵۰)

۶/۳.نگاران بهشتی و عروسان بهاری: هر دو استعاره از گل‌ها و شکوفه‌های بهاری اند. نقاب از چهره گشادن و حجاب از روی برداشتن نیز استعاره از شکوفاندن گل‌هاست.

۷/۳.گهر بستن بر گل: گهر استعاره است از ژاله و شبنمی که بر روی گلبرگ گل‌ها در بامدادان بهارمی نشیند. و گهر بستن کنایه از آراستن و زینت دادن گل‌هاست که نگاران بهشتی و عروسان بهاری اند.

۸/۳.روح افزا: صفت فاعلی مرکب مرخم است. یعنی جان بخش، شادی بخش. چیزی که بر زندگانی بیفزاید و زندگانی را دراز کند.

مهر انگیز: صفت فاعلی مرکب مرخم است به معنی انگیزندهٔ مهر و محبت و شوق و دوستی.

مشک افشان: صفت فاعلی مرکب مرخم است به معنی چیزی که مشک و بوی خوش می پراکند و می افشاند.

۹/۳.دُرّ دیده: استعاره است از اشک و سرشک چشم.

یاقوت تر: یاقوت در اینجا استعاره است از اشک خونین و تر صفت آن است. خاقانی و سنایی نیز در بیتی یاقوت را مشبهٌ به اشک قرار داده اند:

سم آن خر به اشک چشم و چهره بگیرم در زر و یاقوت حمرا
(خاقانی،دیوان، ص۲۶)

یاقوت بار کردی عشاق لاله رخ را از نوک کلک نرگس بر لوح کهربایی
(سنایی، غزل‌های سنایی،ص۵۱۵)

۱۰/۳.جَیب: گریبان (منتهی الارب، ج۱، ص۲۱۰).

۱۱/۳.بُراق: نام مرکبی که حضرت رسول صلی الله‌علیه وآله در شب معراج بر آن سوار شد و آن کوچکتر از استر و بزرگتر از حمار بود(لغت نامهٔ دهخدا،ج۳ ، ص۳۹۰۰). در اینجا استعاره از باد سحرگاهی است که بوی وصال یار را با خود می آورد.

روح از تو طرب گیرد: تو روح را شادمان و خوش حال و با نشاط می کنی.

جوهر: اصل، مادهٔ هر چیزی و گوهر (منتهی الارب، ج۱، ص۲۰۸).

خطر: بلند قدر و بلند مرتبه گردیدن (منتهی الارب، ج۱، ص۳۲۶).

معنی بیت: باد سحرگاهی حامل بوی و شمیم زلف مشکین معشوق است و آرزو و امید وصال را به عاشق می رساند و روح او را شاد می کند. این باد گویی از جنس جان و روان است که جانی دیگر به عاشقان می بخشد و به آنان تاب و توان زیستن می دهد.

۱۳/۳.ضمیر: نهانی، راز (منتهی الارب، ج۳، ص۷۳۸). درونِ دل (لغت نامهٔ دهخدا، ج۹، ص۱۳۳۹۳).

۱۵/۳.به خاک...عالی بر: «به» و «بر» دو حر ف اضافه هستند که قبل و بعد متمم واقع شده اند. آوردن دو حرف اضافه در پیش و پس یک متمم، ویژگی سبک خراسانی است.

حضرت: پیشگاه، پایتخت و محل حکمرانی پادشاه. برای مثال در سیاست نامه آمده است: «هرچند که خلیفه رسول می فرستاد،[عمرو لیث]جواب همین می داد. لشکرها برداشت و روی به بغداد نهاد. خلیفه بد گمان شد بر او. بزرگان حضرت را بخواند...» (نظام الملک، سیاست نامه، ص۴۳). در کلیله و دمنه نیز به همین معنی آمده است: «و بدین دو فتح با نام که به فضل ایزد تعالی و فرّ دولت قاهره...تیسیر پذیرفت، نظام کارهای حضرت و ناحیت به قرار معهود و رسم مألوف باز رفت» (نصرالله منشی، کلیله و دمنه، ص۱۰).

میمون: مبارک (منتهی الارب، ج۴، ص۱۳۸۹).

۱۶/۳.سمرقند:ر.ک: مقدمه دیوان حاضر.

عزت: بزرگواری، ارجمندی (ناظم الاطبّا، ج۴، ص۲۳۴۷).

مثال: ر.ک:۳۳/۲. بر فرق سر داشتن مثال یعنی آنکه فرمان را از غایت ارزش و ارجمندی بر بالای سر گذارند مثل بر روی چشم گذاشتن.

۱۸/۳.شوشتر: شوشتر از قدیم به داشتن کارگاه‌های پارچه بافی شهرت داشته و منسوجات ابریشمین و حریر رنگارنگ آن شهر در ادبیات فارسی به ویژه ادبیات دورهٔ خراسانی که دورهٔ طبیعت گرایی است مشبّهٌ به گل‌ها و طبیعت رنگارنگ بهاری است. ابوالحسن علی بن حسین مسعودی در فتوحات شاپور می گوید: «پس از آن شاپور به دیار جزیره آمد و به دیگر دیار روم حمله برد و مردم بسیار از آنجا بیاورد و در شوش و شوشتر و دیگر شهرهای ولایت اهواز اقامت داد که توالد کردند و در آن دیار سکونت گرفتند و از آن هنگام به شوشتر دیبای شوشتری و انواع حریر و به شوش خز و به دیار نصیبین پرده و فرش بافتند و معمول شد که هنوز هم هست (مسعودی، مروج الذهب، ج۱، ص۲۵۴). ثعالبی نیز در لطائف المعارف می نویسد: «...دیگر شوشتر(=تستر)که در آنجا دیباهای نفیس و فاخر به عمل می آید؛ و این شهر و روم به داشتن دیبای خوب شهرت دارند (نقل از کزازی، گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، ص۲۲۹).

کاشغر: «شهری و واحه ای در ناحیهٔ اویغورهای منطقهٔ سین کیانگ یا ترکستان چین. از صنایع دستی آن می توان به بافت پارچه‌های پنبه ای و ابریشمی و قالی بافی اشاره کرد» (انوشه، دانشنامهٔ ادب فارسی،جلد اول، ص۷۳۱). در ادبیات فارسی، گلیم و قالی کاشغر مشهور و مردمان آنجا به زیبارویی معروفند. فرخی در مدح امیر ابو احمد محمدبن محمود غزنوی می گوید:

در حضر گوشهٔ تو همچو نگار چگلی　　　در سفر مرکب تو همچو بت کاشغری

(فرخی، دیوان، ص۳۷۸)

معنی بیت: هوای سمرقند چنان خوب است که چشم بینندگان همه جا را سبز و زیبا مثل کارگاه پارچه بافی شوشتر می بیند و زمین آن هم پر از گل‌ها و سبزه‌هاست و نقش و نگار فرش کاشغر را به یاد بیننده می آورد.

۱۹/۳.سپهر چارمین: آسمان چهارم، خانهٔ خورشید (شیر فلک) است و عیسی و بیت المعمور و جمشید نیز در آن قراردارند از این رو ارج و قرب زیادی دارد. عمعق سمرقند را در ارجمندی به خانهٔ خورشید مانند کرده است زیرا پادشاه به عنوان خورشیدِ بزرگی و عظمت، در آنجا مقیم است.

۲۰/۳.خداوند خداوندان: پادشاه، شاهان شاه.

۲۱/۳.خاقان: پادشاه بزرگ. از لغات ترکی است و در قدیم لقب پادشاهان چین و ترکستان بوده است (لغت نامهٔ دهخدا، ج۶، ص۸۱۹۲).

غیب: پنهانی (منتهی الارب، ج۳، ص۹۳۷). پردهٔ غیب: اضافهٔ تشبیهی است و غیب به پرده تشبیه شده است.

حریم: گرداگرد، پیرامون.

۲۲/۳.جود از وی خطر دارد: صفت بخشندگی بدو قائم است. از بس بخشنده است که نام بخشندگی بدو زنده است.

۲۳/۳.خط قوس قزح...: عمعق با تعلیلی شاعرانه(حسن تعلیل) دلیل پدید آمدن رنگین کمان را این می داند که رنگین کمان گاه گاه کمر خود را نشان می دهد تا بگوید که همهٔ ما کمربند بندگی شاه بسته و کمر خود را به نشانهٔ سرسپردگی خَم کرده ایم.

۲۵/۳.دولت و اقبال: کامگاری، نیک بختی.

منشور: فرمان شاهی مُهر ناکرده (منتهی الارب، ج۴، ص۱۲۴۹). فرمان شاهی سرگشاده.

۲۶/۳.نسب: نژاد (منتهی الارب، ج۴، ص۱۲۴۴) و گوهر.

حسب: گوهر هر مرد و بزرگی وی از روی نسب و مال و دین و کرم و شرف بالفعل (منتهی الارب، ج۱، ص۲۴۴).

پسر دارد: منظور آن است که این پادشاه مقطوع النسل نیست و برای خود از خاندانش جانشین دارد.

گهر: نژاد. در ویس و رامین آمده:

دگر طعنه زدی بر گوهر من — که بهتر بُد ز بابم مادر من
گهر مردان ز نام خویش گیرند — چو مردی و خرد را پیش گیرند

(فخرالدین اسعد گرگانی، ویس و رامین، ص۱۵۰)

۲۷/۳. اندیشه: ترس و بیم (برهان قاطع، ج۱، ص۱۷۲).

عُمَر: عمربن خطاب دومین خلیفهٔ پیامبر (ص) از نظر اهل سنت است که از نظر آنان وی به عدل مشهور است.

۳۰/۳. مُعَصْفَر: چیزی که با گل کاجیره آن را زرد یا سرخ رنگ کرده باشند (لغت نامهٔ دهخدا، ج۱۳،ص۱۸۶۸۴). در اینجا و موارد بسیار در ادب فارسی مُعْصَفَر خوانده می‌شود:

پدید آرد آن سرو بیجاده بر — همی گرد عنبر به بیجاده بر

...یکی آن که مر چوب را پیش تو — کند ساعتی تودهٔ مُعصَفَر

(عنصری، دیوان، صص۵۲-۵۱)

۳۱/۳.ایزد: «در اوستا یَزَت و در سانسکریت یجت آمده، صفت و به معنی در خور ستایش است» (اوشیدری، دانشنامهٔ مزدیسنا، ص۱۴۸). خدا.

فرّخ سِیَر: آنکه سیرتی پاک و خصال ستوده دارد، دارای سیرت‌های نیکو.

۳۲/۳.بساط زر بدی مرسوم...: در چهار مقاله آمده: « در ماوراء النهر عادت و رسم است که در مجلس پادشاه و دیگر مجالس زر و سیم در طبق‌ها به نُقل بنهند، و آن را "سیم طاقا یا جفت خوانند "» (چهارمقاله، به کوشش محمد معین،ص۷۴). «چنین به نظر می رسد که امیران در مجالس و شب نشینی و بزم‌های خود همراه میوه و شیرینی و دیگر تنقّلات در ظرفی نیز سکه‌های سیم و زر می نهادند و امیر مشتی بر می داشت و پیش یکی از چاکران و ندیمان و شاعران - که می خواست او را مورد بخشش و احسان خود قرار دهد - می‌گرفت و می پرسید: طاق یا جفت؟ اگر پاسخ شخص مورد سؤال با شمار و جفت یا طاق بودن سکه‌هایی که امیر در مشت داشت مطابق می بود، از آن او می شد وگرنه آن شخص از عطای امیر محروم می ماند» (انزابی نژاد، حواشی بر چهارمقاله، ص۱۸۲).

قصیدهٔ چهارم

امروزه ادبا و ادب پژوهان و دانشجویان زبان و ادبیات فارسی، عمعق بخارایی را به این قصیده می شناسند و علّت آن ذکر ابیاتی از این قصیده در کتب بلاغی به عنوان شاهد مثال برای آرایه‌هایی چون تشبیه مشروط و التزام است امّا در میان قدما و شاعران همعصر عمعق، قصیدهٔ ششم از بقیه مشهورتر بوده و در تذکره‌ها، جنگ‌ها و کتب دیگر هم بیش از سایر اشعار بسامد دارد.

چنان که پیش از این گفته شد: سلطان سنجر عمعق را به مرو فرا خوانده بود تا در سوگ دخترش مه ملک خاتون مرثیه سراید، امّا عمعق به دلیل پیری قصیده ای می سراید و به دست پسرش حمید می سپارد و از رفتن به مرو عذر می خواهد. دکتر رضا زاده شفق معتقد است که عمعق قصیدهٔ «مور و موی» را در بیان پیری و عذر نرفتن خود به مرو سروده است(رضا زاده شفق، تاریخ ادبیات ایران، ص۳۳۴).

با آن که این سخن دکتر رضازاده معقول می نماید امّا هیچ یک از تذکره‌های موجود به این مطلب اشاره نکرده اند و دکتر رضا زاده نیز سندی برای این ادعای خود نیاورده اند.

۱/۴سخن گفتن مور: ایهاماً به داستان سخن گفتن مور با سلیمان در واد النمل تلمیح دارد. در آیات هفدهم ، هجدهم و نوزدهم سورهٔ مبارکهٔ نمل می فرماید: وَ حُشِرَ لِسُلَیمانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالَانْسِ وَ الطَّیرِ فَهُم یوزَعون حتّی اِذا اَتَوْا علی وادِ النَّملِ قالَت نَمْلَةٌ یا ایُّهَا النَّملُ ادْخلوا مساکِنَکُمْ لا یَحْطِمَنَّکُمْ سُلَیْمانُ وَ جُنُودُهُ وَ هُمْ لا یَشْعُرونَ فَتَبَسَّمَ ضاحِکاً مِنْ قَوْلِها...:« و سپاهیان سلیمان از جن و انس و پرنده فراهم شدند و به نظم آمدند. تا چون به وادی موچه رسیدند مورچه ای گفت: ای مورچگان به لانه‌های خود بروید تا سلیمان و سپاهیان او به غفلت شما را پایمال نکنند. سلیمان لبخندی زد و از گفتار او خندید»(ترجمهٔ تفسیر المیزان، ج۱۵، ص۴۹۴).

۲/۴.غالیه: بوی خوشی است مرکّب از مشک و عنبر و جز آن به رنگ سیاه، که موی را بدان خضاب کنند (لغت نامهٔ دهخدا، ج۱۰،ص۱۴۶۰۷).

۳/۴طوفان: باران سخت و آب بسیار که همه را بپوشد و غرق کند (منتهی الارب، ج۳، ص۷۷۴).

۸/۴.سنجیدن: وزن کردن چیزی را با ترازو و جز آن، مقایسه کردن، برابر کردن (برهان قاطع،ج۲، حاشیهٔ ص۱۱۷۲).

خرد را و جان را همی سنجد اوی　　　در اندیشهٔ سخته کی گنجد اوی

(کزازی، نامهٔ باستان، ج۱،ص ۱۵)

یک ذره نسنجم من: به اندازهٔ یک ذره وزن ندارم.

ارزیز: قلع (مجمع الفرس، ج۱، ص۴۴) که فلزی سفید و به رنگ نقره است.

۱۰/۴.مُخَطَّط: خط دار از هر چیزی (منتهی الارب، ج۱، ص۳۲۷).

رَز: «درخت انگورباشد، به معنی باغ نیز به نظر رسیده چنان که نظامی گنجوی گوید:

چو سیب رخ نهم در دست شاهان　　　سبد با رز برد سیب سپاهان»

(مجمع الفرس، ج۲، ص۶۱۱)

۱۲/۴.تُرک: نقیض تازیک(ایرانی) و کنایه از مطلوب و معشوق و غلام باشد (برهان قاطع، ج۱، ص۴۸۷). غلامان و کنیزان ترک نژاد، زیبا بودند، بدین مناسبت ترک به معنی معشوق زیبا روی به کار رفته است (حاشیهٔ برهان قاطع، ج۱، ص۴۸۷).

شبیخون: آن بود که شب بر سر دشمن روند و ناگاه فرو گیرند چنان که او را خبر نباشد (صحاح الفرس، ص۲۴۷). مثالش نظامی گنجوی گوید:

شکارستان او ابخاز و دربند　　　شبیخونش به خوارزم و سمرقند

(مجمع الفرس، ج۲، ص۸۸۰)

خسته: مجروح (مجمع الفرس، ج۱، ص۴۷۴).

۱۵/۴.شمشیر گوهر دار: شمشیر تیز و برنده.

قصیدهٔ پنجم

این قصیده در مدح تاج الملوک رکن الدین محمود بن محمدبن سلیمان، خواهر زاده و دست نشاندهٔ سنجر است.دربارهٔ شرح حال وی رجوع شود به ممدوحان عمعق در مقدمهٔ دیوان.

۱/۵.گل سوری: نوعی از گل‌های سرخ است که تیز بو باشد (صحاح الفرس، ص۳۰۴).

میِ سوری: شراب منسوب به سوریه(معین، فرهنگ معین، ج۲، ص۱۹۵۰). کسایی مروزی راست:

سرکش بربست رود باربدی زد سرود　　وز می سوری درود سوی بنفشه رسید

(ریاحی، کسایی مروزی، ص۸۰)

۲/۵.بربط: عود باشد.حکیم انوری گفت:

زُهره گر در مجلس بزمش نباشد بربطی　　در میان اختران چون زاد فی التّنبور باد

(صحاح الفرس، ص۱۶۰)

بربط تار امروزین است و آن را عود نیز خوانند در اوّل صاحب چهار تار بوده و اکنون چهارده تار دارد (لغت نامهٔ دهخدا، ج۳، ص۳۹۱۳).

سُغْد: «قصبهٔآن سمرقند است که مرکز اقلیم می باشد»(مقدسی، احسن التقاسیم، ص۳۸۵)«شهری است از ماوراء النهر نزدیک به سمرقند گویند آب و هوای آن در نهایت لطافت باشد و آن به سغد سمرقند شهرت دارد و آن را بهشت دنیا هم می گویند» (برهان قاطع، ج۲، ص۱۱۴۱).

زَخمه: «چوبکی باشد که سازنده‌ها بدان ساز نوازند و به عربی مضراب خوانند» (برهان قاطع، ج۲، ص۱۰۰۷).

۳/۵.نوشین: «نوش به معنی گوارا و سازگار باشد» (برهان قاطع، ج۴، ص۲۲۰۳)، و نوشین منسوب به نوش است. در بادهٔ نوشین ایهام است:۱)شراب گوارا، ۲)در برهان قاطع لحن بیست و ششم از سی لحن باربد دانسته شده است. امّا به ترتیبی که نظامی در خسرو و شیرین آورده، لحن هفدهم از سی لحن باربد است:

چو نوشین باده را در پرده بستی　　خمار بادهٔ نوشین شکستی

(نظامی، کلیات خمسه، ج۱، ص۲۲۹)

۴/۵.آزاده: گهری، اصیل، نجیب، از طبقهٔ اشراف (لغت نامهٔ دهخدا، ج۱،ص۷۵).

دستیار: «یاری ده باشد.عنصری گفت:

دستیار و ستور و کار سفر　　ساخته کرد هرچه نیکوتر»

(صحاح الفرس، ص۱۰۴)

قصیدۀ ششم

۲/۶.فرش: گستردنی. در اینجا استعاره از سبزه‌ها و گل‌های رنگارنگ بهاری است.

بافرین: ستایش شده. **نقش بافرین**: نقش و نگار نیک و ستوده.

تاج: افسر. «آن است که برای پادشاهان با طلا و جواهر می سازند» (منتهی الارب،ج۱، ص۱۳۱)، تا بر سر نهند. در اینجا استعاره از برگ‌ها و شکوفه‌های درختان است.

تصاویر موجود در این دو بیت عمعق، یادآور تصاویر بیت‌های زیر از دقیقی طوسی است:

بر افکند ای صنم ابر بهشتی زمیـن را خلعت اردیبهـشتی

بهشـت عـدن را گلـزار مـاند درخـت آراسته حور بهشـتی

(دقیقی، دیوان، ص۱۰۵)

۳/۶.خورنق: «بر وزن فرزدق، معرب خورنه است، و آن عمارتی بـوده بـسیار عـالی کـه نعمان بن منذر به جهت بهرام گور ساخته بود و عجمان یک قصر آن را خورنگه نـام کردنـد یعنی جای نشستن به طعام خوردن. و قصر دوم را که سه گنبد متـداخل بـود و بـه جهـت معبد و عبادتخانه تمام کرده بودند به سه دیر موسوم ساختند چه به زبان پهلوی گنبد را دیر گوینـد» (برهـان قـاطع، ص۷۸۹). «در اوسـتا xvarənah وxvarənô آمـده، و آن معـرّف hvarnah ایرانی باستانی است که در پهلویxvarreh گردیده. همین لغت به صـورتfarnah در پارسی باستان یاد شده، و در استیfarn و در فارسی«فر» و «فره»گردیده است. نخستین معنی کلمۀ«هورنه»به نظر می رسد «چیز به دست آمده، چیز خواسته» بوده است و سـپس به معنی «چیز خوب، چیز خواستنی، خواسته، امور مطلوب» گرفته شده، بعدها نویسندگان متأخر زردشتی«خوره»را به معنی «خواسته: دارایی» گرفته اند ونیز بـه معنـی نیکبختـی و سعادت به کار رفته. مفهوم اصطلاحی لغت مورد بحث را در پارسی بایـد بـه «فـر، شـکوه و جلال» تعبیر کنیم» (معین، حاشیه بر برهان قاطع،ج۲، ص۷۸۹).

ستبرق: مخفف استبرق و معربِ استبرک. «دیبای ستبر و دیبای به زر ساخته شـده، و جامۀ حریر ستبر مانند دیبا و برنداق سرخ مشابه زه‌های کمان» (ناظم الاطبّا، ج۱، ص۲۰۸).

راغ: دامن کوه باشد به جانب صحرا. رودکی گفت:

آهـو ز تنـگ و کوه بیامـد به دشت و راغ بر سبزه باده خوش بود اکنون اگر خوری

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۱۳۵)

۴/۶.بهارخانه: «بتخانه را گویند چه بهار به معنی بت هم آمده اسـت» (برهـان قـاطع، ج۱، ص۳۲۲).

۴/۶.نگار خانۀ مانی: «مانی از نجبای ایران بود و بنابر روایات مادرش از خاندان شاهان اشکانی بوده است. پدر مانی فاتکfâtak از مردم همدان بود که به بابل مهـاجرت کـرد و در قریه ای در مرکز ولایتmèsène مسکن گزید و با فرقۀ مغتسله که یکـی از فـرق گنوسـتی

است، و در آن زمان در نواحی بین فرات و دجله ساکن بود، معاشرت داشت. در اینجا مانی به سال ۲۱۶یا۲۱۷ متولد شد و در کودکی آیین مغتسله گرفته ولی بعد، چون از ادیان زمان خود مانند زرتشتی و مسیحی و آیین‌های گنوستی مخصوصاً مسلک ابن دیصان و مرقیون مطلع گشت، منکر مذهب مغتسله گردید. مانی چند بار مکاشفات یافت و فرشته ای اسرار جهان را بدو عرضه کرد. پس به دعوت پرداخت و خود را «فارقلیط»که مسیح ظهور او راخبر داده بود معرفی کرد» (معین، حاشیه بر برهان قاطع،ص۱۹۵۲).

آیین مانی ترکیبی بود از باورهای مسیحیان گنوسی سوریه و بین النهرین، عقاید بابلیان قدیم، اندیشه‌های فلسفی بودایی، اندیشه‌های هلنی(یونانی جدید) و آیین زرتشتی. او در سفرهای خود به شرق و غرب با این ادیان و آرا و اندیشه‌های آن‌ها آشنا شد و با ترکیب آن‌ها « دین مستقلّی پدید آورد که چون روح آن نوید نجات و رهایی بود مورد استقبال همگان قرار گرفت(مهشید میر فخرایی، فرشتهٔ روشنی، ص۲۱). او به پیروی از آیین زرتشتی بر این باور بود که: « مبدأ عالم دو است، یکی از آن دو نور و دیگری ظلمت است»(محسن ابوالقاسمی، مانی به روایت ابن ندیم، ص۱۷). از دیدگاه وی، روشنی مترادف خوبی و روان(روح) بود و تاریکی نیز به معنی بدی و ماده. دربارهٔ ادوار آفرینش نیز مانند زرتشتیان به سه دوره قایل بود و می گفت در دورهٔ نخستین پیش از آفرینش این جهان، دو اصل روشنی و تاریکی کاملاً از هم جدا بودند و روشنی بالا بود و تاریکی در زیر. « در دورهٔ میانی، یعنی در عصر کنونی، این دو اصل در نبردی جهانی با یکدیگر در می آمیزند و در دورهٔ پایانی که در پی خواهد آمد، با پیروزی روشنی و تاریکی، یک بار دیگر این دو برای همیشه از یکدیگر جدا خواهند شد. نجات، در رهایی روشنی از تاریکی روح از ماده و بازگشت آن به حال پیش از آمیختگی است»(مهشید میر فخرایی، فرشتهٔ روشنی، ص۲۳).

«مانی همراهِ مبلغینش کاتب و مذهّب می فرستاد. بنا به تأیید خود او، هدف از تصاویری که نوشته‌های او را می آراست، تکمیل آموزش باسوادان بود و در عین حال درک پیام‌ها را برای دیگران نیز ساده تر می ساخت. او (مانی) در این باره چنین می گوید: "چون همهٔ رسولان، برادران من، که قبل از من آمدند، ننوشتند تعلیمات خود را، چنانچه من مال خود را نوشتم، و نه نقاشی کردند تعلیمات خود را در تصاویر، چنانچه من نقاشی کردم مال خود را ". در آن ایّام مانی همواره در مشرق زمین سفر می کرد. روزی به کوهی رسید. در آن کوه غاری بود که نه تنها جریان هوای تازه بلکه چشمه آبی نیز در آن وجود داشت. غار تنها یک ورودی داشت. پس مانی دور از چشم دیگران، آذوقهٔ یک سال خود را در آن غار تعبیه کرد و پیروان خود را متقاعد کرد که: "من به آسمان صعود می کنم و اقامتم در کاخ آسمان یک سال به طول خواهد انجامید. هرگاه دوازده ماه سپری شود، من از آسمان به زمین مراجعت می کنم و برایتان بشارت‌هایی از خداوند می آورم" و خطاب به مردم گفت: "در آغاز سال دوم در فلان جا، نزدیک غار منتظر من باشید." پس از این گفته‌ها از میان مردم ناپدید شد و به غار رفت و یک سال تمام در آنجا به نقاشی پرداخت و روی لوحه ای نقاشی‌های شگفت انگیزی نمود و آن را ارژنگ مانی نام نهاد» (گئو ویدن گرن، مانی و تعلیمات او، صص ۱۴۱-

۱۴۵).«و این کتاب که اینک حتی یک سطر از آن برجای نمانده است، در طول ادب فارسی به عنوان نماد نگارگری ستوده شده است» (مهشید میر فخرایی، فرشتهٔ روشنی، ص۹).

«مانی هفت تا کتاب عمده و بزرگ در زبان آرامی خودش و یک کتاب فارسی و یک آلبوم داشت که خود تألیف و تصویر کرده بود به علاوه کتب **حدیث** منسوب به او که شاگردانش با نسبت به او و اقوال او مجموعهٔ احادیث و روایات منقول از او ترتیب داده اند.

هنینگ شرح کامل و دقیق و صحیح این کتب را داده که به اجمال از این قرار است؛

۱.انجیل بزرگ(انگلیون)=اَنگّلیون

۲.کنز الحیات یا کنز الاحیاء(سمیتها[حَیّ])

۳.مجموعهٔ مراسلات یا منشورات(دیوان=دیبهان)

۴.سفرالاسرار=رازان

۵.فراقماطیا(پراگماطیا)=اسفار(رسائل علمی و منظم تاریخی)

۶.گیگانتیون(غرافی تون گیگانتون)=سفر الجبابره=کَوان

۷.ادعیه و اوراد=آفْرین‌ها-(آفرین سَرْ) که علاوه بر دعاها دو زبور هم بود[یک دوره سرودها بود که به خود مانی منسوب است به اسم وَزَرگان آفریوان بوده که قطعه ای از آن به دست آمده].

۸.شاپورگان-به فارسی

۹.اردهَنْگ(ایقون) مجموعهٔ تصاویر که از خود مانی بود برای بیان همهٔ مطالب او و خصوصاً عالم نور و عالم ظلمت»(تقی زاده، مانی شناسی، صص ۲۲۴-۲۲۵).

در این بیت لف و نشر مرتب هست. «این» به راغ و کوهسار اشاره دارد و «آن» به باغ و بوستان. از دید شاعر راغ و کوهسار چون بتخانه‌های چین پر از نقش و نگار و بت‌های مطلّا شده و باغ و بوستان نیز چون نگارخانهٔ مانی (کتاب ارتنگ) پر از تصاویر زیبا و رنگارنگ شده است. به دلیل مصَوَّر بودن کتاب مانی، وی نگارگر و دارای نگارخانه انگاشته شده است.

۵/۶.افسر: تاجی بود از ابریشم مکلل به جواهر (صحاح الفرس، ص۹۹).

مُرصَّع: آنچه که در آن جواهرات به زر نشانده باشند (غیاث اللغات، ص۸۰۶). گل‌هایی که بر روی شاخهٔ سمن شکفته اند به افسری گوهر نشان مانند شده اند.

موشَّح: زینت داده شده و آراسته شده (ناظم الاطبّا، ج۵، ص۳۵۸۶).

کامگار: قسمی گل سرخ که به شدت سرخی دارد (ناظم الاطبّا، ج۴، ص۲۷۴۹). خاقانی می گوید:

بلبل نطقش به ناز، غنچهٔ نطق کرد باز   گشته ز مل عارضش همچو گل کامگار

(دیوان،ص۱۸۳)

عمعق، برگ‌های گل سوری را که قطرات باران بر روی آن‌ها نشسته، به پرده ای نگارین و منقش و آراسته مانند کرده است.

۷/۶.مشّاطه: بزک کننده و آرایش کنندهٔ عروس (غیاث اللغات، ص۸۲۵).

۸/۶.طویله: رشته، سمط(لغت نامهٔ دهخدا، ج۹، ص۱۳۷۲۶). گردنبند.

صدف: غلافِ مروارید (منتهی الارب، ج۲، ص۶۷۸). در اینجا استعاره است برای قطرات سپید و روشن باران که بر روی گل‌ها نشسته است.

شاعر گل را همچون عروسی انگاشته که ابر بهاری چون آرایشگری زبر دست، بر او گردنبندی از قطرات درخشان باران بسته و نقابی نازک و تُنُک از بخار و مِه بر روی او کشیده است.

۹/۶.عُقار: «می، بدان جهت که پیوسته در خنور(خُم) باشد یا بدان جهت که باز دارد نوشنده را از رفتار»(منتهی الارب، ج۳، ص۸۵۹).

۱۱/۶.لُعبت: بت، صنم. لعبتان بهشتی استعاره از گل‌های رنگارنگ و متنوع هستند که در فصل بهار شکفته و خود را با دُرّ و گوهر (همان قطرات باران و ژاله) آراسته اند.

۱۲/۶.ردا: ر.ک:۵/۱.

رضوان: نام فرشته ای که موکل و نگهبان بهشت است (غیاث اللغات، ص۴۰۹).

اِزار: «هر چیز که بر پای کشند مانند شلوار و تنبان»(برهان قاطع، ج۱، ص۱۱۳).

مرجع ضمایر«این» و «آن» هر یک از لعبتان بهشتی است که به صورت مبهم آمده است. در سنّت و فرهنگ دینی ما، فرشتگان سبز جامه اند. گمان می رود که شاعر پر فرشتگان را نیز سبز انگاشته باشد و ساقه‌های سبز گل‌ها و گیاهان را که چون شلواری است بر تن آنان، به پر فرشتگان تشبیه کرده باشد.

۱۳/۶.لوح‌های موسی: الواحی که تورات بر روی آن‌ها نوشته شده بود. این بیت تلمیح دارد به آیات ۱۴۵، ۱۵۰ و ۱۵۴ سورهٔ اعراف(۷) که می فرماید: وَكَتَبنا لَهُ في الألواحِ مِنْ كُلِّ شَيءٍ مَّوعِظَةً وَّ تَفصيلاً لِكُلِّ شَيءٍ فَخُذها بِقُوَّةٍ...(آیهٔ۱۴۵)، ... و اَلقَى الألواحَ وَ اَخَذَ بِرَأسِ اَخيهِ...(آیهٔ۱۵۰) وَ لَمّا سَكَتَ عَن موسَى الغَضَبُ اَخَذَ الألواحَ...(آیهٔ۱۵۴).«و خدای تعالی موسی را وعده کرده بود که تو را و بنی اسرائیل را بخوانم و برهانم و به طور سینا مناجات کنم و تورات خویش به **الواح** اندر نوشته تو را دهم تا به قوم خویش آوری و موسی آن وعدهٔ خدای را به قوم خویش همی داد تا خدای تعالی جبرئیل را بفرستاد و موسی را علیه السلام به مناجات خویش خواند تا به پادشاهی و عظمت خویش وعدهٔ خویش را با موسی علیه السلام راست کند» (تاریخ بلعمی، ص۲۹۸). «آنگاه خدای عزوجل به موسی وحی کرد که ده آیه را در دو لوح زبرجد بنویسد، او هم چنان که خدا فرموده بود آن‌ها را نوشت» (تاریخ یعقوبی،جلد اوّل، ص۴۰).

عمعق زیبایی و رنگارنگی دشت را در فصل بهار به لوح‌های تورات مانند کرده است زیرا «کتاب یهوه در بعضی موارد مصوَّر است»(گئو ویدن گرن، مانی و تعلیمات او، ص ۱۴۳).

صفحه‌های مانی: ر.ک:۴/۶.

دشت به الواح تورات موسی مانند شده و برگ‌های سبز درختان چنار به صفحه‌های ارتنگ مانی تشبیه شده است.

۱۵/۶.رنگ: بز کوهی بُوَد (لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۱۶۹). نخجیر و بزکوهی و گاو دشتی (برهان قاطع، ج۲، ص ۹۶۴).

طیر: پرنده.

طُرفه : شگفت و نادر از هر چیزی (منتهی الارب، ج۳، ص۷۵۵).

طَرف: کرانه، کناره، ناحیه (منتهی الارب، ج۳، ص۷۵۴).

معنی بیت: کوه وکوهسار پر از بز کوهی و نخجیرهای رنگارنگ و متنوع است و پرندگان نادر و شگفت انگیز، در کناره و کرانه و حوالی جوی و جویبار، بسیار است.

۱۶/۶.نخجیر: بر وزن تصویر به معنی شکار باشد و بهیم دشتی و هر جانور صحرایی را نیز گویند وقتی که بگیرند عموماً، و بز کوهی را خصوصاً خواه بگیرند و خواه نگیرند (برهان قاطع). «واژهٔ نخچیر به معنی شکار در گویش یغنابی و در زبان تاجیکی به صورت naxšīr [نخشیر] در معنی بزکوهی به کار رفته است» (سرکاراتی، سایه‌های شکار شده، ص۳۴۵).

مَرغزار: جایی که سبزهٔ کم قد که زیاده از شبری[یک وجب]نباشد بسیار رسته باشد چنان که مطلقاً زمین ننماید (مجمع الفرس، ج۳، ص۱۳۱۳). به معنی سبزه زار باشد و زمینی را نیز گویند که مَرغ[:نوعی سبزه و علف] در آن بسیار رسته باشد (برهان قاطع، ج۴، ص۱۹۹۱).

۱۷/۶.هامون: ر.ک:۲/۳.

بَر: کنار (صحاح الفرس، ص۹۹)، سینه (برهان قاطع، ج۱، ص۲۴۵).

معنی بیت: بر اثر رویش و شکوفایی گل‌های رنگارنگ و سرخ و درخشان و شکفتن شکوفه‌ها، روی‌هامون و سینهٔ صحرا پر از ستاره شده، به گونه ای که گویی روی‌هامون و سینهٔ صحرا از ستاره است و گردون و فلک نیز بخشندهٔ ستاره شده اند و از گلبن ستاره می بارد.

۱۸/۶. ...رخ مانند نوبهار: نوبهار به دو معنی است؛ الف)آغاز فصل بهار، ب)نام آتشکدهٔ بلخ است و آن را برمک که نخستین برامکه بود ساخت و سقف و دیوار آن را به دیبای الوان آراسته گردانید (برهان قاطع، ج۴، ص۲۱۸۲). دقیقی طوسی در گشتاسب نامه، دربارهٔ بتکدهٔ نوبهار می گوید:

چو گشتاسب را داد لهراسب تخت — فرود آمد از تخت و بربست رخت

به بلخ گزین شد ، بر آن نوبهار — که یزدان پرستان آن روزگار،

مر آن خانه را داشتندی چنان — که مر مکّه را تازیان این زمان

(دقیقی، دیوان، ص۴۹)

و نظامی گنجوی در شرفنامه از آن با عنوان بهار یاد می کند:

[اسکندر] به بلخ آمد و آتش زردهشت — به طوفان شمشیر چون آب کشت

بهاری دل افروز در بلخ بود — کزو تازه گل را دهان تلخ بود

(نظامی، کلیات خمسه، ج۲،ص۹۹۵)

دقیقی و نظامی-در اشعار مزبور - و گروهی از «مورخان عرب و ایران و فرهنگ نویسان (برهان، انجمن آرا)، نوبهار بلخ را آتشکده ای از زردشتیان پنداشته اند، و آن خطاست، نوبهار بدین مفهوم رابطه ای با "بهار" (نخستین فصل سال) ندارد و این که عمربن الازرق کرمانی آن را ربیع الجدید ترجمه کرده، درست نیست بلکه اصل آن Nava vihara است در سانسکریت. جزء اول همریشه و به معنی "نو" (تازه) فارسی است و جزء دوم که در فارسی بهار شده به معنی دیر و معبد است، جمعاً یعنی دیر نو، معبد جدید - از اخبار برخی از مورخان بر می آید که نوبهار، معبدی بودایی در بلخ بود، از آن جمله است خبر عمربن الازرق مذکور که یاقوت حموی و ابن الفقیه از او نقل کرده اند. خاندان برمکیان تولیّت نوبهار را دارا بودند، و در اراضی وسیع و موقوفات بسیار متعلق به دیر، ریاست روحانی داشتند و آنان بودایی بودند و در اواخر قرن اول هجری به اسلام گرویدند و بعدها در دربار خلفای عبّاسی به وزارت رسیدند» (معین، حاشیه بر برهان قاطع، ج۴،ص۲۱۸۲).

در هر دو صورت، وجه شبه در تشبیه روی معشوق به نوبهار، زیبایی و خوشرنگی آن است.

۲۱/۶.درگذار: عفو کن، ببخش.

۲۲/۶یعقوب: این نام شانزده بار در قرآن کریم آمده است وی«پسر اسحاق و پدر یوسف از پیامبران بنی اسرائیل است. او ساکن کنعان یکی از شهرهای قدیم فلسطین بود. یعقوب یوسف را از دیگر پسران دوستر می داشت و بر آن بود تا او را جانشین خود کند. برادران بر یوسف حسد بردند و او را در چاهی انداختند و پیراهن او را خون آلود کرده و به یعقوب نمودند و گفتند که گرگی او را دریده است. یعقوب گفت دروغ می گویید. پس صبر من صبر بزرگی است و خدا بر آنچه می گویید مرا یاری دهنده است. یعقوب در غم گم شدن یوسف صبر کرد و پیر شد و در خانهٔ خود که به کلبهٔ احزان معروف است در فراق پسر آن قدر گریست که کور شد» (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص۶۲۱).

۲۳/۶.آبگیر: آبدان باشد از هر نوع. عماره گفت:

باد بهاری به آبگیر بر آمد   چون رخ من گشت آبگیر پر از چین

(صحاح الفرس،ص۹۷)

گوی باشد که آب در آن ایستاده باشد و آن را آژیر و ژی و آبدان نیز گویند (مجمع الفرس، ج۱، ص۴۰).

۲۸/۶.مانده: فعل متعدی است از ماندن به معنی بر جا گذاشته، باقی گذاشته.

رهی: غلام و بنده و چاکر باشد (برهان قاطع، ج۲، ص۹۸۵). به معنی بنده، از رهیدن است، یعنی رهیده شده و آزاد کرده (لغت نامهٔ دهخدا، ج۸، ص۱۰۹۶۷).

معنی بیت: ای نگار از ما دور شدی و نعمت دیدار روی خود را از ما گرفتی و یاد روی خود را به جای خود به یادگار گذاشتی و از یاد بندهٔ بیچاره غافل شدی(مرا فراموش کردی).

۳۰/۶.فگار: همان افگار باشد، جراحت پشت چارپا که از نقل بار پیدا شده باشد. و در کلام اکابر به معنی مطلق جراحت آمده و به معنی آزرده نیز آمده (مجمع الفرس، ج۲، ص۹۶۴).

۳۱/۶.اَحداثِ روزگار: حوادث الدهر: سختی‌ها و بلاهای زمانه (منتهی الارب، ج۱، ص۲۲۶).احداث جمعِ حَدَث به معنی پیشامد و امر واقع است.

«سختا که آدمی است بر احداث روزگار» به عنوان مثل در امثال و حکم دهخدا آمده است(ج۲، ص۹۴۹)

۳۵/۶.شمسه: آفتاب (ناظم الاطبّا، ج۳، ص۲۰۷۹)، خورشید. شمسهٔ تبار: کسی که در میان افراد خاندان، چون خورشید می درخشد و همهٔ خاندان به او می نازند.

۳۶/۶.اخیار: جمع خیّر.مردان بسیار خیر و نیکوکار و دیندار(منتهی الارب، ج۱، ص۳۵۰). سرِ اخیار: مجازاً برترینِ نکوکاران و بخشندگان.

۳۸/۶.قیاس: اندازه گرفتن.

معنی بیت: اندازهٔ خرد او از فزونی، در خرد و عقل انسان‌ها نمی گنجد و هنرها و فضایل وی نیز قابل احصا و شمردن نیست.

۳۹/۶.معنی بیت: بر اثر بخشش‌های بی شمار و بی نهایت وی، نهایت معدوم شد؛ یعنی بخشش بی نهایت او نهایت را به بی نهایت بدل کرد. و فضایل بی شمار وی کمال شرف را آشکار کرد؛ یعنی فضایل و کمالات و شرف او در حد اعلی است.

۴۰/۶.عیار کردن: اندازه کردن پیمانه و سنجیدن پیمانه‌ها با هم و دیدن کمی و بیشی آن‌ها (منتهی الارب، ج۳،ص۹۰۰). اندازه و ارزش چیزی را مشخص کردن.

۴۱/۶.معنی بیت: همهٔ ناشناخته‌های علوم و مجهولات در پیش خاطر وی آشکار و معلوم است و همهٔ گوهرهایی که در عمق دریاهاست از آن وی است. یعنی آن که وی بسیار عالم و دانشمند و ثروتمند است.

۴۴/۶.رای: در عربی به معنی تدبیر و مقتضای عقل باشد(برهان قاطع، ج۲، ص۹۳۶). این واژه فارسی است.

رسم: شیوه و عادت (برهان قاطع، ج۲، ص۹۵۰).

۴۵/۶.موکب: «گروه کلان از سواران و پیادگان و جماعت برگزیده از سپاهیان و گروه محافظ پادشاه و جز آن و سواران بسیار که در رکاب پادشاه برای شوکت و حشمت می روند» (ناظم الاطبّا، ج۵، ص۲۵۹۲).

۴۶/۶.توتیا: سنگِ سرمه. (منتهی الارب، ج۱، ص ۱۳۱).

۴۹/۶.کار: حرب وجنگ (مجمع الفرس، ج۳، ص۱۰۴۴).

معنی بیت: ای ممدوح در روز شادی و شادخواری مثل ابر گوهر می بخشی و در روز رزم و جنگ چنان شیر ژیان هستی و در هنگام بخشش مانند نیل بخشنده ای و در هنگام جنگ چونان فیل قدرتمند و لشکر شکن هستی.

۵۱/۶.قرار: ثبات و قرار ورزیدن، آرمیدن (منتهی الارب،ج۳، ص۱۰۱۰).

۵۳/۶.ذوالفقار: «صاحب فقرات است و فقره هر یک از مهره‌های پشت است. چون بر پشت ذوالفقار خراش‌های پست و هموار بود از این رو آن را ذوالفقار گفته اند» (لغت نامهٔ دهخدا، ج۷، ص۱۰۱۵۲).

ابوریحان بیرونی ذوالفقار را، شمشیر منبه بن الحجاج می داند که در جنگ بدر کشته شد: «و کان ذوالفقار لمنبه بن الحجاج، استخلصه النبی صلی الله علیه و سلّم، و اصطفاه لنفسه یوم بدر» (الجماهر فی الجواهر،ص۴۱۲). بعضی آن را شمشیر عاص بن منبه گفته اند که به روز بدر کشته شده است، سپس ذوالفقار را رسول اکرم به روز احد به علی بن ابی طالب(ع) عطا فرمود.

معنی بیت: ای پادشاه همان گونه که ذوالفقار معجزهٔ دین پیمبر بود و حضرت علی علیه السّلام با آن دین اسلام را یاری کرد، شمشیر تو نیز مانند ذوالفقار است و خود تو نیز چون ذوالفقار در راه گسترش دین اسلام و حمایت از آن می کوشی.

۵۴/۶.معرکه: جنگ گاه و جای کارزار (غیاث اللغات، ص۸۴۲).

۵۵/۶.کیمخت: بر وزن مَیپخت، پوست کفل و ساغری اسب و خر است که به نوعی خاص دباغت کنند، و بعضی گویند کیمخت دانه‌هایی است که در آن پوست می باشد، پوست درهم کشیده و ترنجیده را نیز گویند (برهان قاطع، ج۳، ص۱۶۹۷). کیمُخت کوه: اضافهٔ تشبیهی است.

زخم: ر.ک:۴۷/۱.

کوس: آن بود که به لشکر و موکب‌ها درآرند ز بهر مرتبت و شرف و حشمت را، و به وقت جنگ و مصاف زنند تا لشکر از آن بانگ به شکوه آید. فردوسی گفت:

به شبگیر برخاست آواز کوس   شد از گرد لشکر سپهر آبنوس
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۱۲۶)

طبل عظیمی که در حربگاه زنند (مجمع الفرس، ج۳، ص۱۰۶۶). زخمِ کوس: زدن و نواختن کوس.

معنی بیت: در روز پیکار، وقتی که کوس جنگ را می نوازی از آواز مهیب آن، کوه‌ها می لرزند و پوستهٔ آن‌ها از هم گسسته می‌شود، و غرش و نعرهٔ سپاهیان تو گوش جهانیان را کر می کند.

۵۶/۶.مِهر: خورشید.

زریر: گیاهی است که گل زرد دارد، چنان که عنصری گفت:

دل و دامن تنور کرد و غدیر   سرو و لاله کناغ کرد و زریر
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۱۰۳)

معنی بیت: چهره‌های دلاوران در میدان کارزار تو زرد می‌شـود، و ایـن زردی روی، بـه واسطهٔ ترس از تو است نه تابش آفتاب. و چشم‌های دلیران بی آن که شرابی خورده باشند از هراس تو، چون چشم خماران به خواب می روند (می میرند).

۵۷/۶.غیبه: پاره‌های فولاد یا آهن که بر جوشن نصب کنند (مجمع الفرس، ص۹۴۴).

جوشن:«سلاحی باشد غیر زره چه زره تمام از حلقه است و جوشن حلقه و تنگهٔ آهن با هم باشد» (برهان قاطع، ج۲، ص۶۰۰).

لعل: «حجر لعل جوهری است سخت، بر آتش صابر و لعلی باشد کی روشنایی افکند و بـه سراندیب باشد و نقد سراندیب لعل بود، زر را حرمتی نبود همچون درم و لعل درفشان گاو آبی آرد و به شب بدان چرا کند، مرد کمین کند و گل سرخ بر سر آن زند و بردارد و از خواص لعل آن است که در دهان گیرند تشنگی بنـشاند، و از کـوه زهـون مـی آرنـد» (طوسـی، عجایـب المخلوقات، ص۱۵۳). «لعل سنگی است قیمتی که بهترین نوع آن از بدخشان به دسـت مـی آید و رنگ سرخ روشن و زیبایی دارد» (یوسفی، تعلیق بر بوستان سعدی، ص۲۳۲).

پیروزه: پیروزه اصل کلمه و فیروزه ابدال یافتهٔ آن است، و آن جوهری باشـد معـروف و نیشابوری آن بهتر است. گویند نگاه کردن بر آن روشنایی چـشم آورد و فیـروزه معـرب آن است (برهان قاطع، ج۱، ص۴۳۹).

۵۸/۶.شوریده: در اینجا به معنی خشمگین و خروشان چو دیوانگان است.

مصاف: جمع مصف. جاهای صف زدن در جنگ (منتهی الارب، ج۲، ص۶۹۱).

معنی بیت: مانند پیلی خروشان و خشمگین از صـف بیـرون مـی آیـی و چونـان شـیر گرسنه که به سوی شکار می تازد به دشمنان حمله می کنی.

۶۱/۶.جَبرَئیل: در زبان عبری «به معنی مرد خدا یـا قـوّت خداسـت»(خزائلـی، اعـلام قرآن،ص۲۷۷) این نام سه بار در قرآن کریم در آیات ۹۰و۹۱ سورهٔ بقره و آیهٔ چهارم سـورهٔ تحریم آمده است. « به موجب آیهٔ نود و یک از سورهٔ بقره جبرئیل قرآن را بر قلـب پیغمبـر اکرم نازل کرده است»(همانجا).

بدسگال: دشمن و بدگوی و بد خواه و بد اندیش را گویند، چه سگال به معنـی فکـر و اندیشه و گفتگو باشد (برهان قاطع، ج۱، ص۲۴۴).

معنی بیت: تو در میدان کارزار، چندان دشمن می کشی کـه مـوج خـون دشـمنان در آسمان پرهای جبرئیل (فرشتگان) را به خون می آلاید و سرخ می کند و جان‌های کشتگان دشمنان به هنگام بالا رفتن به سوی آسمان، از آن رو که مانند جان اهریمن تاریک و سـیاه است، جلو تابش خورشید را می گیرد و خورشید سیاه می‌شود.

در اندیشه‌های ایرانیان باستان، هفت ستاره یا نُه آسمان پدران آسـمانی بـه شـمار مـی آمدند و چهار آخشیج؛ آب و خاک و باد و آتش مادران زمینی محـسوب مـی شـدند کـه از ازدواج پدران آسمانی و مادران زمینی، موالید سه گانـه؛ (جمـاد، نبـات و حیـوان) زاده مـی شدند. کالبد و جسم متعلق به خاک و زمین بود و جان متعلق به آسـمان. و پـس از مـرگ،

جان‌ها به مکان اصلی خود؛ آسمان می رفتند و کالبد نیز به شکم مادر خود (خاک) بر می گشت تا چرخهٔ هستی تداوم یابد.

باز در اندیشه‌های ایرانیان باستان، انگره منیو (اهریمن) نماد آفریدگار بدی‌ها و زشتی‌ها و سیاهی‌ها بود و سپنته منیو، خدای نیکی‌ها و روشنی‌ها و خوبی‌ها بود.

عمعق در ذهن خود دشمنان ممدوح را به اهریمن مانند کرده و جانشان را نیز چون جان اهریمن سیاه و تاریک دانسته که موجب سیاهی خورشید و تاریکی روز شده اند.

۶۲/۶.سفندیار: = اسفندیار. او نوهٔ لهراسب و پسر گشتاسب است و نام مادرش بر طبق اوستا هَوتسَ است (اوشیدری، دانشنامهٔ مزدیسنا، ص۱۰۷). امّا بر اساس شاهنامه از کتایون دختر قیصر زاده شده است:

«که: چون مست باز آمد اسفندیار — دُژم گشته از خانهٔ شهریار

کتایون قیصر که بُد مادرش — گرفته شب تیره اندر برش...»

(کزازی، نامهٔ باستان، جلد ششم، ص۱۴۵)

بنابر روایت شاهنامه، در جنگ اسفندیار با رستم دستان، رستم به راهنمایی سیمرغ تیری از چوب گز به می آلود و بر دو چشم اسفندیار که رویین نبود زد و وی را کشت.

۶۴/۶.رُمح: ر.ک:۴۷/۱.

بُرْج: کرانهٔ قوی تر قلعه (منتهی الارب، ج۱، ص۶۶).

کُنگُره: شرفهٔ دیوار و منظره و کوشک و برج بود (صحاح الفرس، ص۲۸۸). آنچه بر فراز دیوار باره و حصار و دگر دیوارها سازند و به عربی شرفه گویند (مجمع الفرس، ج۳، ص۱۱۵۵).

عمعق ظاهراً برج را به کنگره مضاف کرده و جزئی از آن دانسته است، امّا آن گونه که از معنای لغوی دو واژه بر می آید کنگره جزئی از برج است و باید به برج مضاف شود، چنان که فرخی گفته است:

خشت او از کوه برگیرد همی تیغ بلند — ناوک او کنگره برباید از برج حصار

(فرخی، دیوان، ص۱۰۸)

معنی بیت: آن گاه که با نیزه به دشمنان می تازی، گویی نیزهٔ تو بند حوادث آسمانی را گشوده که همهٔ مصیبت‌ها و بلایا بر سر دشمنان تو فرود می آیند.

۶۵/۶.آسیب: چون دو کس به هم رسند و فرا هم کوبند، و آن آهنگ را که به هم رسند هردو، آسیب گویند؛ چنان که عنصری گفت:

به آسیب پای و به زانو و دست — همی مرد افکند چون پیل مست

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۳۶)

در این جا به معنی برخورد کردن سم اسب با زمین است.

معنی بیت: وقتی که سمّ اسب تو در میدان جنگ به زمین بر می خورد چندان گرد و خاک به آسمان می رود که بر روی آسمان زمینی دیگر می سازد.

۶۶/۶.عکس: پرتو، پرتاب (منتهی الارب، ج۳، ص۸۶۶).

خدنگ: نام درختی است بسیار سخت که از چوب آن نیزه و تبر و زین اسب سازند و تیر خدنگ و زین خدنگ به این اعتبار می گویند (برهان قاطع، ج۲، ص۷۱۹). و نوعی از درخت گز است (لغت نامهٔ دهخدا، ج۶، ص۸۴۳۲).

۶۸/۶.کار زار(مصراع دوم): جنگ و پرخاش (مجمع الفرس، ج۳، ص۱۰۵۲).

۷۰/۶.اقبال: روی آوردن دولت به سوی کسی (غیاث اللغات، ص۷۰).

۷۱/۶.تضرّع: زاری نمودن به سوی خدا و عجز و خواری کردن و حاجت خواستن از وی (منتهی الارب، ج۳،ص۷۳۰).

زینهار: به معنی زنهار است که پناه جستن و امان خواستن باشد (برهان قاطع، ج۲، ص۱۰۵۵).

۷۲/۶.ضایع ماندن: ضایع گذاشتن: بی سود و ثمر و بی بهره رها کردن (شفیعی کدکنی، تعلیق بر منطق الطیر، ص۴۶۹).عطار گوید:

چون سیه رو گشت گفت ای بی نیاز   ضایعم مگذار و کار من بساز

(عطار، منطق الطیر، ص۲۳۸)

۷۵/۶. دمار: هلاک (منتهی الارب، ج۲، ص۳۸۶).

۷۶/۶.تو سایهٔ خدایی...: اشاره دارد به حدیث «اَلسُّلطانُ ظِلُّ اللهِ فِی الارضِ یَأوی اِلَیهِ کُلُّ مَظلومٍ مِنْ عِبادِهِ» (بدیع الزمان فروزانفر، شرح مثنوی شریف،جلد۲، ص۵۲۳.)

معنی بیت: شاعر، ممدوح را سایهٔ خدا دانسته و بر این باور است که سایه همان ویژگی‌های صاحب سایه را دارد پس اگر عذاب وی مانند عذاب خدا باشد هیچ جای تعجب نیست.

۷۷/۶.ابلیس: «نامش عزازیل» (مقدسی، آفرینش و تاریخ، مجلد اول تا سوم، ص۳۱۳). «عزازیل لفظ عبری است و به معنی عزیز خداست»(خزائلی، اعلام قرآن،ص۸۲). ابلیس در ابتدا از ملائکهٔ مقرب بود. او هفتصد هزار سال عبادت کرده بود و سه هزار سال نیز شاگرد رضوان بود. امّا از آنجا که از دستور خدا سرپیچی کرد و به آدم سجده نبرد مطرود شد و از بهشت رانده گشت» (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، صص۸۸-۸۷).

خاکسار: به معنی خاک مانند است و مردم افتاده و درویش و نامراد و خوار و ذلیل را نیز گویند و کسی را نیز گفته اند که در صف نعال یعنی در کفش کن خانه بنشیند (برهان قاطع، ج۲، ص۷۰۲).

۷۹/۶.آب و خاک و آتش و باد: قدما اعتقاد داشتند که آن‌ها چهار عنصر اصلی هستند که مدار وجود کائنات و عالم کون و فساد و جهان جسمانی بر آن‌ها می باشد (لغت نامهٔ دهخدا، ج۱، ص۷). برای آگاهی از باور پیشینیان دربارهٔ چهار عنصر ر.ک:۶۱/۶.

۸۱/۶.شادخوار: شادمان، شراب خوار (مجمع الفرس، ج۲، ص۸۵۳). معاش گذرانیدن بی زحمت و کدورت و تنگی (برهان قاطع،ج۳،ص۱۲۲۳).

۸۲/۶.کِبار: بزرگان (منتهی الارب، ج۴، ص۱۰۷۶).

۸۴/۶.کاشغر: ر.ک:۱۸/۳.

قندهار: نام شهری است منسوب به خوب رویان و بعضی گفته اند از ترکستان است و در مسالک ممالک از هند نوشته. مثالش شاعر گوید:

شهر ز دیبای روم نغزتر از بوستان   راه ز خوبان شهر خوب تر از قندهار

(مجمع الفرس، ج۳، ص۱۰۰۳)

مقدسی قندهار را از شهرهای مهم اقلیم سوم بر می شمارد (مقدسی، احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم، ص۸۸). ومحمدبن محمودبن احمد طوسی آن را در میان شهرهای هند می آورد (عجایب المخلوقات، ص۲۸۲). اکنون یکی از شهرهای افغانستان است.

قصیدهٔ هفتم

این قصیدهٔ عمعق بسیار به قصاید عربی در عصر جاهلی شبیه است. گویا عمعق به واسطهٔ سخن چینی و تضریب دشمنانش- که محتملاً از همکاران شاعر بوده اند و یا از درباریانی که به موقعیت وی در دربار رشک می بردند- از دربار رانده شده و به حصاری فرستاده شده بود که در این قصیده به بیان آن می پردازد و با ابراز بی گناهی خود و دسیسهٔ دشمنان، برای رهایی از تهمت و گرفتاری بند، دست شفاعت بر دامن شمس الملک نصر می زند. نخست به شیوهٔ شاعران عرب- البته نه کاملاً منطبق با شیوهٔ آنها بلکه به شیوه ای که در اصول مبتنی بر سبک شاعران تازی است امّا در فروع متناسب با اوضاع طبیعی و محیط زندگی شاعران ایرانی است- به گفتگو با خیال معشوق و گله گزاری از وی می پردازد سپس به جدایی ناگزیر خود از یار اشاره می کند و از سختی‌های راه و پیری مرکب(خر) خود و از همراه و رفیق خود در چنین راه سخت و بیابان بی آب و علف که «اژدهایی است خروشان چو تندر» و از ارتفاع حصاری که بدانجا رانده شده بود سخن می راند و حال و روز و عیوب و زشتی‌های مردمانی را که احتمالاً ساکنان حصار و یا شهری در جوار حصار بودند بیان می کند و سر انجام با مدح شمس الملک و دفاع از خود در برابر اتهامات دشمنان به پایان قصیده می رسد.

برخی این قصیده را از مقولهٔ تمثیل رؤیا و سفرهای روحانی از گونهٔ ارداویراف نامه دانسته و وقایع آن را انتزاعی و ذهنی شمرده اند. البته در نگاه نخست چنین است و به نظر می رسد دلیل این امر، سخن گفتن عمعق از اژدها و همراهی با وی در طول راه سفر است که بسیار شبیه به سخنان شاعران عرب است از جمله ابیاتی از یک قصیدهٔ تأبط شرا که در تعلیقات بیت ۸۰ همین قصیده آمده است. امّا به گمان نگارنده، عمعق با زبان شعر از

واقعیتی سخن رانده که در زندگی وی رخ داده است. مؤیدات این نظر، سخنانی است که عمعق در ابیات ۱۲۳تا ۱۲۹ قصیدهٔ حاضر و در بیت ۷۸ قصیدهٔ ششم می گوید:

من بنده گر ز یاد تو جان پرورم ز دور حاسد چه خواهد از من مهجورِ دل فگار؟

آن گونه از محتوای این بیت بر می آید عمعق دور از دربار این قصیده را سروده است و این دوری هم محصول حسادت حاسدان و رشکبران بوده است. در تاریخ ادبیات فارسی ، به ویژه دوران مدیحه سرایی و حضوران شاعران در دربارها، از این گونه حسادت‌ها و دشمنی‌ها نمونه‌های فراوانی هست. از آن جمله است دشمنی ابوالفرج رونی با مسعود سعد سلمان که منجر به زندانی شدن مسعود سعد و آفرینش حبسیه‌های سوزناک و شهرت «سو» و «دهک» و «نای» شد.

۱/۷.مُشَعْبِد: شعبده باز (منتهی الارب، ج۲، ص۶۳۳)، حقه باز.

شمال: «جمعی گفته اند بادها چهار است: شمال و جنوب و صبا و دبور. صبا از شرق می وزد و دبور از مغرب و شمال از زیر جدی فرقدان و جنوب از زیر جدی سهیل. باد شمال سرد و خشک است و از شمال می وزد و برج و ستاره و طبع آن چنان است که منسوب به سردی و خشکی است» (مسعودی، التنبیه و الاشراف، ص۱۷).

بَخور: آنچه بدان بوی دهند (منتهی الارب، ج۱، ص۵۸).ترکیبی است که از کندر و صمغ و سایر عطریات می سازند (لغت نامهٔ دهخدا، ج۳، ص۳۸۲۷).

عنبر: «عنبر از عطرهای حیوانی است...و از زمان‌های بسیار قدیم در میان اقوام مختلفه معروف بوده است امّا تا دویست سال و اندی پیش از این، در مادّهٔ آن حدس‌های عجیب و غریب می زدند. برخی آن را فضلهٔ مرغی عجیب الخلقه که گیاه‌های خوشبو می خورد می دانستند، برخی دیگر آن را کف دریا می پنداشتند، گروهی دیگر آن را از اشجار دریایی گمان می کردند. نزد برخی عنبر از گاو به هم می رسد چنان که مشک از آهو و نزد برخی دیگر عسل دریایی است....

امروزه تحقیقاً می دانیم که عنبر در مثانهٔ یک جانور بسیار بزرگ دریایی از جنس جانوری که در فرهنگ‌های فارسی "بال" یا "وال" ضبط شده، یافت می‌شود. غالباً عنبر را که این جانور از خود دفع می کند در کنار دریاها پیدا می کنند. عنبر معمولاً شش تا ده کیلو گرم وزن دارد. امّا وزن تا نود کیلو گرم هم دیده شده است» (پورداوود، خرده اوستا، صص۱۳۹-۱۴۱). برای آگاهی از باور گذشتگان دربارهٔ عنبر رجوع شود به یعقوبی، البلدان، صص۱۲۲-۱۲۳.

۲/۷.مصفّا: پاک،خالص (فرهنگ عربی - فارسی آذرنوش، ص۳۶۸).

۴/۷.روحانیان: فرشتگان و پریان (غیاث اللغات، ص۴۱۶).

۷/۷.بَرید: پیغامبر و نامه برانِ سوار بر ستور برید (منتهی الارب، ج۱، ص۶۸).

۸/۷.نافه گشودن: باز کردن سر نافه، کنایه از پراکندن بوی خوش است.

صفیر: بانگ و فریاد مرغان (منتهی الارب، ج۲، ص۶۹۰) یا هر بانگ و فریاد دیگر.

دستان: سرود گفتن (صحاح الفرس، ص۲۴۲). دستان زدن: سرود خوانی و ترانه سرایی کردن.

۹/۷.برهان عیسی: ظاهراً منظورِ عمعق، دم و نفس عیسی است. ر.ک:۳/۳.

ارتنگ: ر.ک:۴/۶. مرحوم دهخدا همین بیت عمعق را در لغت نامه آورده و نوشته است: عمعق در این بیت، مانی را به آزر پدر یا عمّ ابراهیم مشتبه کرده و ارتنگ را هم بدو منتسب کرده است(ج۱،ص۱۳۸۷). انتساب ارتنگ به آزر، ظاهراً ناشی از بت تراش بودن آزر است که در شعر ابوطیّب مصعبی نیز آزر دارای خانه ای پر از نقش و نگار انگاشته شده است:

جهانا همانا فسونی و بازی — که بر کس نپایی و با کس نسازی

به ظاهر یکی بیت پر نقش آزر — به باطن چو خوک پلید و گرازی

(دبیر سیاقی، پیشاهنگان شعر پارسی،ص۷۱)

آزر: خداوند متعال در آیۀ ۷۴ سورۀ انعام(۶) می فرماید: و اِذْ قالَ اِبراهیمُ لِابیهِ آزَرَ اَتَتَّخِذُ اصناماً آلهة: «به یاد آور وقتی را که ابراهیم به پدرش آزر گفت: آیا بت‌هایی را خدایان خود می گیری؟»(ترجمۀ تفسیر المیزان،ج۷،ص۲۲۰). « بیشتر مفسران عامه به استناد همین آیه، آزر را پدر صلبی ابراهیم(ع) دانسته‌اند. در برابر، مورخانی که نام پدر ابراهیم را تارَخ یا تارَح یاد کرده‌اند، محتمل می‌شمارند که از این دو نام، یکی نام پدر ابراهیم و دیگری لقب او بوده است. کسانی نیز گفته‌اند که آزر در برخی زبان‌های غیر عربی، کلمه‌ای نکوهش‌آمیز است و گروهی آن را نام بتی دانسته‌اند که معبود پدر ابراهیم بوده است. میان افرادی از گروه اخیر و آن دیگران، در قرائت آزر در آیۀ یاد شده اختلاف است. پژوهش دقیق‌تر در دیگر آیات قرآن نشان می‌دهد که آزر پدر صلبی ابراهیم نبوده چنانکه در بسیاری از منابع معتبر اسلامی وی به عنوان عمّ ابراهیم معرفی شده و رأی غالب مفسران شیعه که به موحّد بودن پدرانِ پیامبر اسلام(ص) قائلند نیز همین است»(محمد علی مولوی،دایرۀ المعارف بزرگ اسلامی، ج۱،صص۳۲۷-۳۲۶).

صاحب تفسیر المیزان نیز پس از نقل نظرات مفسران پیش از خود می نویسد:« آزر پدر حقیقی ابراهیم نبوده و ناچار در او عنوانی بوده است که به خاطر آن عنوان او را پدر خطاب کرده است»(ترجمۀ تفسیر المیزان،ج۷،ص۲۳۴). «عموم شیعه چون معتقدند پیامبران از اصلاب طاهراند و پدران آنان همه بر دین اسلام بوده اند آزر را عموی ابراهیم می دانند. آزر، ابراهیم را به پرستش بتان خواند ولی او نپذیرفت.(شهیدی، شرح لغات و مشکلات دیوان انوری،ص۳۰۹).

«فرنکل frankel به دلایلی "عازر" و "آزر" را مأخوذ از کلمۀ عبری el'âzâr دانسته گوید: آن نام خادم وفادار ابراهیم بود. آزر به بتگر و بت تراش معروف است»(معین، حاشیه بر برهان قاطع، ج۱، ص۳۶).

۱۰/۷.مطرّا: تازه و تازگی کرده شده (غیاث اللغات، ص۸۳۶)، اسم مفعول از تطریه.

زره: جامه ای باشد که از حلقه‌های آهنین ترتیب داده اند و در روزهای جنگ پوشند(برهان قاطع، ج۲، ص۱۰۱۸). زره استعاره از موج‌های حلقه واری است که بر اثر وزش باد بر روی آب پیدا شده اند. در بیت زیر، اسدی طوسی نیز موج‌های روی آبگیر را به سان زره دیده است:

کمان آزفنداک شد ژاله تیر　　　گل غنچه ترک و زره آبگیر

(لغت فرس، چاپ دبیر سیاقی، ذیل آزفنداق، ص۱۰۵)

معنی بیت: تو به خاک صدها هزار تازگی و طراوت داده ای و بر اثر وزش تو هزاران زره بر روی آب ایجاد گردیده و آب زره ور شده است.

۱۲/۷.براق سلیمان: استعاره از باد است. «باد فرمانبر سلیمان بود و تخت او را که شادروانی(فرش، گستردنی) به مساحت چهل فرسنگ در چهل فرسنگ بود حمل و نقل می کرد»(شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص۳۳۳). در این جا مشبهٌ به باد شمال است.

۱۴/۷.مزرّد: زره حلقه حلقه (منتهی الارب، ج۲، ص۵۰۲). انوری گفته است:

تا شکل گنبد فلک و جرم آفتاب　　　چون درقهٔ مکوکب و درع مزرّد است،

تیغ فلک ز تیغ تو اندر نیام باد　　　تا بر فلک مجرّه چو تیغ مهنّد است

(دیوان انوری،جلد اول، ص۵۶)

هلال مزرّد: ماه نویی که چون حلقه‌های زره باریک و خمیده است.

مزوّر: نعت مفعولی از تزویر، کژ (منتهی الارب، ج۲، ص۵۲۱). **خیال مزور**: خیالی که وجود واقعی و خارجی ندارد.

۱۶/۷.معرّا: برهنه (غیاث الغات، ص۸۴۲).

شمن: بت پرست (مجمع الفرس،ج۲، ص۸۸۱).

عنبر: «نامی است برای بنده و برده. غلامان و خادمان سیاه را در قدیم به مناسبت رنگ آنها غالباً عنبر نام می نهادند. نظامی گنجوی راست:

سیاه مطبخی را گو میندیش　　　که داری آسیایی نیز در پیش

اگر در مطبخت نام است عنبر　　　شوی در آسیا کافور پیکر»

(لغت نامهٔ دهخدا، ۱۰، ص۱۴۴۶۰)

۱۷/۷.معنی بیت: ای باد ! تصویر کسی را بکش که اندوهگینانه، سر بر زانوی غم نهاده و بناگوش او از سینه اش پایین تر افتاده و دو زانوی وی نیز بر تارک سر رسیده باشد.

۱۸/۷.مخطط: ر.ک: ۱۰/۴.

معصفر: ر.ک:۳۰/۳.

۲۳/۷.کِلک: «به اصل نی است، و گروهی به استعاره قلم را کلک گویند» (لغت فرس، چاپ مجتبایی و صادقی، ص۱۵۰). قلم، نی باشد و کلک را به مجاز قلم گویند (مجمع الفرس، ج۳، ص۱۰۸۵). در اینجا مجازاً در معنی قلم به کار رفته است.

طومار: نامه، دفتر (منتهی الارب، ج۳، ص۷۶۹).

۲۵/۷.دادار: نام خدای عزّ و جلّ (برهان قاطع،ج۲، ص۸۰۸). دادار در زبان پهلوی dätär به معنی آفریننده است (معین، حاشیه بر برهان قاطع، ج۲، ص۸۰۸).

۲۶/۷.چاکر: خادم، خدمتکار (ناظم الاطبّا، ج۲، ص۱۱۵۸).

۲۸/۷.منقّط: نقطه گذارده (ناظم الاطبّا، ج۵، ص۳۵۵۶).

مقطّر: قطره قطره چکانیده شده (غیاث اللغات، ص۸۵۳).

۲۹/۷.آغار: فرو دادن نم بود به هرچه، و آن چیز که آغار خورده بود گویند آغاشته شد، چنان که عنصری گفت:

عقیق وار شدست آن زمین زبس کز خون　　به روی دشت و بیابان فرو شدست آغار

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۱۰۴)

هرچیز نم کشیده و خیسیده از آب یا از خون بود و فروشدن نم باشد به زمین و آمیخته و به هم پیوسته و سرشته را نیز گویند (برهان قاطع، ج۱، ص۴۷).

فرغر: «آن مقام باشد که آب در آنجا بایستد یا از آنجا آید. فرخی گفت:

از آب دریا گفتی همی به گوش آمد　　که شهریار[ا] دریا توئی و من فرغر»

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۹۸)

«خشک رودی را گویند که سیلاب از آنجا گذشته باشد و در هر جایی از آن قدری آب ایستاده باشد. و به معنی جوی آب هم آمده است و شمر را نیز گویند که عربان غدیر خوانند» (برهان قاطع، ج۳،ص۱۴۶۵).

۳۰/۷.لعل بدخشی: لعل بدخشان. بدخشان سرزمینی است در شمال شرق افغانستان و جنوب تاجیکستان متصل به ترکستان شرقی، که اکنون میان دو کشور تقسیم شده و هر دو کشور ایالتی با نام بدخشان دارند که مرکز بدخشانِ افغانستان امروزه فیض آباد است. «بدخشان در نیمهٔ اوّل قرن چهارم، از نواحی بلخ و " اقلیمی است که شهرها و روستاها دارد و قصبهٔ مرکزش را بدخشان می خوانند. از بدخشان لعل خیزد و لاژورد و در این کوهها معدن‌هاست". لعل بدخشان در جای دیگر نیست و در درّهٔ مقابل معدن لعل، معدن لاجورد بدخشان است» (پلانول، دانشنامهٔ جهان اسلام، جلد ۲، صص ۴۷۰-۴۶۸).

۳۲/۷.مُشَجّر: «آنچه که بر صفت شجر(درخت) باشد» (منتهی الارب، ج۲، ص۶۱۲).

۳۳/۷.شَمَر: «آبگیر و آبدان باشد،چنان که دقیقی گفت:

چو آب اندر شمر بسیار ماند　　زهومت گیرد از آرام بسیار»

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۹۷)

۳۴/۷.هُما: «هما مرغی است خجسته در ولایت بلاساغون بود و در هر مدتی ظاهر گردد و گرد شهر می گردد و آنگه که بر سر شخصی نشیند آن سال فراخی بود. پس اتفاق کردند که بر سر هر کس که نشیند او را ملک کنند و او را پادشاهی دهند» (محمّد بن محمود همدانی، عجایب نامه، ص۲۲۹). «همای در ادبیات فارسی پرنده ایست فرخنده و خجسته:

کس نیاید به زیر سایهٔ بوم گر همای از جهان شود معدوم

شک نیست که این پرندهٔ توانا و فرخنده همان عقاب است که پرندهٔ مقدس و عَلَم ایران باستان بود» (پورداوود، فرهنگ ایران باستان، صص۳۱۴-۳۱۳).

کَیاگِن: مخالف و ناهموار باشد (مجمع الفرس، ج۳، ص۱۱۱۶).

*گویا قدما معتقد بوده اند که عبور هما از فراز کشتزارهای چغندر موجب سرخی رنگ چغندر می‌شود.

۳۵/۷.رویَن: «روپناس بود که بدو جامه‌ها و چیزها سرخ کنند. عسجدی گفت:

آنجا که حسام او نماید روی از خون عدو شود گیا رویـن»

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۱۹۳)

اخگر: «آتشی باشد که چوب گرفته باشد و سوخته باشد آنگه پاره پاره سرخ می نماید و افروختگی از او پدید آید، و چون فرو میرد زگال گردد. عسجدی گفت:

اخگر هم آتش است ولیکن نه چون چراغ سوزن هم آهن است ولیکن نه چون تبر»

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۹۵)

۳۶/۷.وادی: رودخانه و رهگذر آب سیل، به معنی صحرای مطلق نیز آمده است (غیاث اللغات، ص۹۳۵).

جر: شکاف باشد مطلقاً. مثالش ناصر خسرو گوید:

ای برادر چشم من زینها و زین عالم همه لشکری انبوه بیند در رهی پر جور و جر

(مجمع الفرس، ج۱، ص۳۵۰)

هر شکافی را گویند عموماً و زمین شکافته را خصوصاً (برهان قاطع، ج۲، ص۵۶۷).

۳۹/۷.کافر: در اینجا مجازاً کافرستان مد نظر است.

مسلمانان در جنگ با کفار، اسرای آنان را با خود می آوردند و در بازارهای برده فروشی ممالک اسلامی عرضه می کردند.

۴۱/۷.موسی: اشاره دارد به آیات ۲۹و۳۰ سورهٔ قصص(۲۸)، که می فرماید: **فَلَمّا قَضي موسي الأجَلَ و سارَ بِاَهْلِهِ آنسَ مِن جانِبِ الطّور ناراً قالَ لِاَهلِهِ امْكُثُوا انّي آنَسْتُ ناراً لَعَلّي آتيكُم مِنها بِخَبَرٍ او جذوةٍ مِنَ النّار لَعَلَّكُم تَصطلونَ فَلمّا اتيها نُودِيَ مِنْ شاطِيءِ الوادِ الأيْمَن فِي البُقعَةِ المُباركَةِ مِنَ الشَجَرَةِ اَنْ يا موسي اِنّي اَنا اللهُ رَبُّ العالَمينَ**.معنی:« پس چون موسی مدت(ده سال خدمت به شعیب) را به پایان رسانید همسر خود را برداشت و به راه افتاد، در راه از سمت طور آتشی از دور دید. به خانواده اش گفت: من از دور آتشی احساس می کنم شما در اینجا باشید تا شاید از کنار آن آتش خبری کسب نموده و یا از خود آتش پاره ای بیاورم تا شاید خود را گرم کنید. ولی همین که نزدیک آتش رسید صدایی از کرانهٔ راست رود از درختی که در زمینی مبارک واقع بود برخاست که ای موسی به درستی که من خدای رب العالمینم»(ترجمهٔ تفسیر المیزان، ج۱۶، ص۴۲).

طور اسم «کوهی معروف در جنوب شبه جزیرهٔ سیناست که به طور سینا و کوه سینا نیز شهرت دارد. امروز آن را جبل موسی می خوانند» (شفیعی کدکنی، حاشیه بر منطق الطیر، ص۵۲۲).

دجّال: عابدی این کلمه را مرکب از دژ + ال، به معنی ضد خدا می داند(محمود عابدی، تعلیقات کشف المحجوب،ص۸۱۹)، و کزازی آن را برآمده از دجْل: دروغزن و فریفتار می داند و می نویسد: «این معنا در واژه هنری است؛ زیرا دجّال به معنی آب زر است که زیورهای کم ارزش را بدان می اندایند و می آرایند» (کزازی، سوزن عیسی، ص۷).

«درمیان مسلمانان اخبار مربوط به خروج دجّال متواتر است و لیکن در کیفیت و علائم آن اختلاف بسیار دارند. شایعترین آراء این است که وی در آخرالزمان قبل از ظهور مهدی (ع) خروج خواهد کرد و خوشبخت کسی است که او را تکذیب کند و بدبخت آن که او را تصدیق کند. گویند او از ناحیه ای به نام یهودیه از اصفهان خروج خواهد کرد و علائم بسیاری همراه با خروج او، در جهان آشکار خواهد شد که در کتب حدیث (باب اشراط الساعه) جزئیات آن نقل شده است. اعتقاد به دجّال در ادیان سامی دیگر نیز وجود دارد و در مسیحیّت به عنوان antichrist جزء عقاید رایج است» (شفیعی کدکنی، تازیانه‌های سلوک، صص ۲۹۵-۲۹۶). «دجّال شخصی است که مطابق روایات اسلامی در آخر الزمان ظاهر خواهد شد و از یک سوی او نهر آب و از سوی دیگر نهری از آتش خواهد بود و هر که در نهر آتش رود آب سرد می نوشد و آن که در آب فرو رود سر از آتش بر می آورد. او همهٔ عالم را می گیرد مگر مکه و مدینه را و بر پیشانی او به حروف مقطعه کافر نوشته اند. مطابق همین روایات یک چشم او کور است و یا اصلاً پلک آن شکافته نشده و به اصطلاح ممسوس و ناپیداست، ولی دربارهٔ چشم راست یا چپ او روایات مختلف است. در زمان پیغمبر شخصی بوده است به نام ابن صیّاد یا ابن صائد که او را دجال می پنداشته اند» (شمیسا،فرهنگ تلمیحات، ص۲۷۱-۲۷۰). «گویند دجال خری دارد و به هنگام خروج، که مصادف با خشکسالی و قحط است، بر این خر می نشیند و همراه خویش نان و خوردنی بسیار دارد و مردمان به دنبال خر او به راه می افتند»(شفیعی کدکنی، تازیانه‌های سلوک، ص۳۱۰). در روز قیامت بعد از ویران شدن شهرها «دجال بیرون آید بر خر خویش سوار و به خدایی دعوت کند» (سراج القلوب به نقل از شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص۲۷۱).

در کشف المحجوب نیز به نشستن دجال بر خر اشاره شده است: «اندر آخرالزمان دجال بیرون آید و دعوی خدایی کند...عاقل را در آن هیچ شبهت نیفتد؛ که عاقل را بضرورت معلوم بود که خداوند – تعالی - بر خر ننشیند و متغیّر و متلون نباشد» (هجویری، کشف المحجوب، ص۳۳۴).

۴۲/۷.خفته خلقت: چنین ترکیبی در فرهنگ‌ها و آثار قدما یافت نشد. ظاهراً به معنای چیزی است که خلقت و آفرینش آن خوابیده و متوقف شده باشد یعنی آنکه دیگر نسل آن تداوم ندارد، مقطوع النسل.

چَفته: کج شده و خمیده (مجمع الفرس،ج۱، ص۳۶۵).

بالا: قد (مجمع الفرس، ج۱، ص۱۱۶).

مصروع: به زمین افتاده، غش کرده، دیوانه (فرهنگ عربی-فارسی آذرنوش، ص۳۶۲).

۴۳/۷.خبزدو: تازیش خنفساء (لغت فرس، چاپ دبیر سیاقی، ص۱۶۷) و جُعَل است در فارسی سرگین گردانک می گویند. سنایی راست:

چون خبزدو گردی اندر مستراح از بهر خورد

نحل وار از بهر خوردن رو یکی در بوستان

(سنایی،دیوان، ص۴۵۶)

کَلاکو: موش صحرایی، موش دشتی، کلاک موش: اللُّغَز...سوراخ کلاکو (تکملة الاصناف ص۳۷۴، نقل از علی رواقی، ذیل فرهنگ‌های فارسی، ص۲۸۶). مرحوم دهخدا در لغت نامه در ذیل کلاکوی، همین بیت عمعق را می آورد و می نویسد: «در بیت عمعق آیا کلاهوی است». شاید این کلمه مصحف کلاغو یا کلاوو = کلاهو است»(ج۱۱،ص۱۶۲۷۱).

اعور: مرد یک چشم (منتهی الارب، ج۳، ص۸۹۳).

۴۴/۷.چوگان گلکن: در هیچ یک از فرهنگ‌ها از چوگان به عنوان ابزار گِلکن‌ها یاد نشده است و گفته اند که آن چوبی سرکج بوده که برای گوی بازی و نواختن دهل و طبل به کار می رفته است. امّا آن گونه که از فرهنگ‌ها بر می آید چوگان، به هر چوب سرکجی گفته می شده که می توانسته کاربردهای گونه گون داشته باشد از آن جمله برای کندن و شخم زدن زمین به کار رود.

خرکمان: کمان بند، و آن آلتی است که حلقهٔ کمان را بر آن بندند و چله کنند (مجمع الفرس، ج۱، ص۴۶۸).

۴۵/۷.مغربل: کُشتهٔ بر آماسیده (منتهی الارب، ج۳، ص۹۱۱). سوراخ سوراخ شده چون غربال(لغت نامهٔ دهخدا، ج۱۳،ص۱۸۷۳۷). ناصر خسرو در معنی دوم گوید:

تو را این خانه تن خانه یْ سپنج است مـزوَّر هم مغربل چون کُپاره

(دیوان،ص۴۶۰)

در این جا هر دو معنی مغربل می تواند موجّه باشد. یعنی هم می توان گفت که پشت مرکب عمعق بر اثر بارکشی و کار زیاد زخمی شده و ورم کرده بود و هم می توان گفت که پشت مرکب بر اثر آسیب پالان و کار زیاد چون غربال سوراخ سوراخ شده بود.

خام: چرم دباغت ناکرده. مهستی گنجوی به این معنی گفته است:

شاهان چو به روز بزم ساغر گیرند بر یاد سماع چنگ چاکر گیرند

دست چو منی که پای بند طرب است در خام نگیرند که در زر گیرند

و عنصری گوید:

گاه در هم شود چو بافته دام گاه گیرد گره چو تافته خام

(مجمع الفرس، ج۱، ص۴۶۱)

مجدّر: آبله زده،دارای نقش و شکل آبله (لغت نامۀ دهخدا، ج۱۲،ص۱۷۹۲۲). انوری گفته است:

خاک درت از سجدۀ احرار مجدّر　　　تا سجده برد هیچ شمن هیچ صنم را

(دیوان انوری، ج۱، ص۸)

۴۶/۷.بماندی: ناتوان و عاجز می شد.

لنگر: لنگر کشتی (مجمع الفرس، ج۳، ص۱۲۶۶)آهنی سنگین و چنگک مانند که به طنابی یا زنجیری متصل می‌شود و برای متوقف کردن کشتی در آب انداخته می‌شود.

معنی بیت: هر دو از راه رفتن مانده بودیم و نمی توانستیم حرکت کنیم. گویی بر کتف من گردون و ارابه بسته شده بود و مرا از راه رفتن باز می داشت. پاهای مرکب نیز سست و ناتوان شده و از زمین جدا نمی شد و نمی توانست پیش برود، گویی بر پاهای او لنگر بسته بودند.

۵۲/۷.عیسی: این بیت به آیۀ ۵۵ سورۀ آل عمران و آیات ۱۵۷و۱۵۸ سورۀ نسا اشاره دارد. هنگامی که « یهودیان در صدد کشتن مسیح برآمدند او با حواریان خود گریخت امّا یکی از ایشان به نام یهودا اسخریوطی در برابر سی درم رشوه، نهانگاه عیسی را آشکار کرد. امّا یهودیان به دستگیری عیسی موفق نشدند زیرا خداوند ایشوع رئیس یهودی‌ها و یا شمعون را به صورت عیسی درآورد و او را به جای عیسی بردار زدند و او هفت روز بر دار ماند و حال آنکه عیسی به آسمان رفته بود. مریم بر پای درخت می گریست. در شب هفتم عیسی به زمین برگشت و آن شب هفت نفر از حواریون او را دیدند» (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص۴۲۱-۴۲۰).در آیۀ ۵۵ سورۀ آل عمران فرمود: یا عیسی انّی مُتَوَفّیکَ وَ رافِعُکَ اِلَیَّ وَ مُطَهِّرُکَ مِنَ الّذینَ کَفَرُوا:« ای عیسی من تو را خواهم گرفت و به سوی خود بالا خواهم برد و از شر کسانی که کافر شدند پاک خواهم کرد»(ترجمۀ تفسیر المیزان،ج۳،ص۲۹۴).

در آیات ۱۵۷و۱۵۸ سورۀ نسا نیز می فرماید: و قولهم اِنّا قَتَلنا المسیحَ عیسَی بنَ مریمَ رسولَ اللهِ و ما قَتَلوهُ و ما صَلَبوهُ و لکن شُبِّهَ لهُم و انَّ الّذینَ اختَلَفوا فیهِ لَفی شکٍ منهُ ما لَهُم بهِ مِن علمٍ الّا اتباعَ الظّنِّ و ما قَتَلوهُ یقیناً بَل رَفَعَهُ اللهُ اِلیهِ و کانَ اللهُ عزیزاً حکیماً:«و این گفتارشان که ما مسیح عیسی بن مریم را کشتیم ولی نه او را کشتند و نه به دار آویختند بلکه از ناحیۀ خدا امر بر آنان مشتبه شد و آن‌ها که دربارۀ وی اختلاف کردند هنوز هم دربارۀ عیسی در شکّند. اگر ادعای علم می کنند دروغ می گویند، مدرکی جز پیروی ظن ندارند و به یقین او را نکشته اند. بلکه خدا وی را به سوی خود بالا برد و عزّت و حکمت صفت خداوند است»(ترجمۀ تفسیر المیزان،ج۵،ص۲۰۹).

خر: عیسی خری داشت که برای سیاحت بدان سوار می شد. به نظر مسلمانان خر عیسی برای ترسایان بسیار مقدس بوده است(شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ۴۲۹). عیسی در هنگام ورود به اورشلیم سوار بر خر بوده این طبق پیش بینی‌های تورات بوده که زکریا «در

فصل۹:۹ (فقرۀ۹ از باب نهم کتاب زکریای نبی در تورات) از صحیفۀ خـود مـی فرمایـد: "او عادل و صاحب نجات و حلیم می باشد که بر الاغ و کره الاغ سـوار اسـت". و البتـه مطالعـه کننده این مطلب را حمل بر پستی و سبکی مسیح نخواهد نمـود زیـرا کـه الاغ سَـواری در مشرق عیب نبوده بلکه این واقعه اشاره به صلح دوستی مسیح می باشد چون کـه بـه هـیچ وجه الاغ را برای سواری در جنگ نگاه نمی داشتند. امّا [عیـسی]هنگـام خـروج بـر حیـوان ظریف و خوشگلی سوار بوده است (مسترهاکس، قاموس کتاب مقدس، ص۹۳). «ثعالبی در ثمار القلوب، ص۶۰ از جاحظ (الحیوان۷:۲۰۴) نقـل مـی کنـد کـه اسـب مرکـب پیـامبران اولوالعزم است و کسانی که خداوند ایشان را به جنگ کفار دستور داده است و امّا شتر مرکب هود و صالح و شعیب و محمد است و امّا خر مرکب عُزَیر و عیسی است» (شمیسا، فرهنـگ تلمیحات، ص۴۳۰).

شاعر برای باز نمودن پیری و ناتوانی مرکب خود، آن را همان خر عیسی مـی دانـد کـه عیسی به هنگام رفتن به آسمان آن را بر روی زمین رها کرد.

۵۵/۷.رسوم: نشان یا بقیۀ آن (منتهی الارب، ج۲، ص۴۴۹). در این بیت به «رسـم» و «حد» از مصطلحات منطقیان ایهام دارد.

۵۶/۷.درشت: خشن.

عفونی: عفونت: بدبویی و گَنده شدن چیزی (غیاث اللغات، ص۶۰۵).

کام غضنفر: دهان شیر به گندگی و بویناکی معروف است.

۵۷/۷.خسک: آنچه(خار سه گوشه) از آهن سازند و در پای قلعه‌ها ریزند. نظامی گوید:

خسـک بـر گـذرگـاه کیـن ریختنـد　　　　نقیبـان خـروشیـدن انگیختنـد

(مجمع الفرس، ج۱، ص۴۵۲)

معنی بیت: آبش کُشنده بود و بادش نیز مثل پیکان به بدن انسان آسـیب مـی رسـاند. خاکش هم پر از خار بود و این خارها مانند خنجر تیز و برنده بودند.

۵۹/۷.آذر: برج نهم و آخرین ماه پاییز. در اینجا شـاعر مجـازاً (ذکـر جـزء و ارادۀ کـل) زمستان را اراده کرده است.

۶۰/۷.حصار: قلعه، بارو (برهان قاطع، ج۲، ص۶۸۷).

۶۱/۷.الماس: گوهری است به غایت سخت و سفید و شفاف (غیاث اللغـات، ص۷۹). در اینجا استعاره از تکه‌های تیز و برّانِ سنگ است.

کافور: «دو قسم می باشد: یکی از درخت حاصل می‌شود و آن را جو دانه مـی گوینـد و دیگری عملی؛ و آن چوبی است که می جوشانند و از آن بر می آورند و هر چیز سفید را نیز به آن نسبت کنند» (برهان قاطع، ج۳، ص۱۵۷۱). در اینجا استعاره از برف است.

معنی بیت: نشیب راه حصار از سنگ ریزه‌های تیز و برّان پوشیده شده بود و بـالای آن نیز پر از برف بود.

۶۲/۷.معنی بیت: حصار آنچنان بلند و مرتفع بود که تارک بر ستارگان می سایید و خورشید را در زیر دامنهٔ خود می نهفت.

۶۳/۷.معنی بیت: حصار بسیار مرتفع و وسیع بود به گونه ای که نه خورشید می توانست به بالای حصار برسد و نه اندیشه می توانست به پهنای آن دست یابد؛ یعنی پهنای آن در اندیشه هم متصور نمی شد.

۶۴/۷.دو پیکر: «به پارسی صورت را پیکر خوانند. عنصری گفت:

الا تا همی بتابد بر چرخ کوکبی الا تا همی بماند بر خاک پیکری

و از قِبَل همین، جوزا را دو پیکر خوانند که صورت او یک تن و دو سر کنند، و گویند بر طالع او بیشتر آن باشد که دو تن به هم زایند به یک جای. عنصری گفت:

سپه سالار ایران کز کمالش دو پیکر کرد عقل اندر دوپیکر»

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۱۹)

۶۵/۷.تف: گرمی (مجمع الفرس، ج۱، ص۳۰۳).

نشتر: «آلتی فلزی سرتیز که برای فرو کردن در گوشت به کار برند تا خون و ریم بیرون آید» (برهان قاطع، ج۴، حاشیهٔ ص۲۱۴۴).

معنی بیت: بیابان آن مثل دوزخ گرم و سوزان و خشک و بی آب و علف بود و بادش نیز مثل نیش و نشتر در دیده فرو می رفت و چشم را می آزرد.

۶۶/۷.آسمان‌های سیمین: استعاره از برف‌هایی است که بر بالای حصار نشسته است.

معنی بیت: بالای حصار پر از برف بود و زمینش نیز سنگلاخ و بی بر بود.

۶۹/۷.عَبقَر: دهی است که جامه‌ها و گستردنی‌های خوب را بدان منسوب می کنند (منتهی الارب، ج۳، ص۷۹۱). این واژه در قرآن کریم نیز آمده است: مُتَّکِئِینَ علی رَفرَفٍ خُضْرٍ و عَبْقَرِیٍّ حِسانٍ (سورهٔ الرّحمن، آیهٔ۷۶):« در حالی که بر بالش‌های سبز رنگ ابریشمین تکیه کرده اند که بهترین بافت را دارد و بسیار زیباست(ترجمهٔ تفسیر المیزان، ج۱۹، ص۱۷۷). علامهٔ طباطبایی در تفسیر «عبقری» می نویسد:« کلمهٔ عبقری به گفتهٔ بعضی به معنای جامه‌های بافت حیره، و به گفتهٔ بعضی دیگر به معنای طنفسه- نوعی جامه- و به گفتهٔ جمعی دیگر به معنای جامه‌های بافته از مخلوط پشم و نخ، و به گفتهٔ جمعی دیگر به معنای دیباست»(همان، ص۱۸۸).

۷۰/۷.آسمان: استعاره از بالای حصار.

صراط: «در حدیث چنین آمده است که پلی نصب می‌شود بر روی جهنّم و خلق بر آن گذر داده می شوند، هر کس از اهل بهشت باشد، از آن می گذرد و هر که دوزخی باشد در آن سقوط می کند. در وصف آن گفته اند که تیزتر از شمشیر است و باریک تر از موی و لغزان است و لغزشگاه است با خارهای درشت...و مسیر آن فلان قدر سال طول می کشد» (مقدسی، آفرینش و تاریخ، مجلد اول تا سوم، ص۲۷۱).

این ویژگی‌ها که برای صراط در روایات و احادیث اسلامی شمرده شده، بسیار شبیه به ویژگی‌های چینوَت(چینود)پُل در نزد زردشتیان است.«به موجب روایات زردشتی یک سوی پل بر روی قلهٔ دائیتی است که نزدیک رودی است به همین نام در ایران ویج و سوی دیگرش بر کوه البرز قرار دارد و در زیر پل، در حد میانهٔ آن، دروازهٔ دوزخ است. به اعتقاد عامّ زردشتی‌ها، این پل هنگام عبور نیکان به قدر کافی گشاده و عریض می‌شود و در موقع عبور بدکاران تا به اندازهٔ لبهٔ تیغی باریک می گردد تا روح بدکار به دوزخ افتد»(اوشیدری، دانشنامهٔ مزدیسنا،صص۲۴۵-۲۴۴).

اسدی طوسی در گرشاسپ نامه «چینود» را به صورت «چنیود» آورده است:

رهاننده روز شمار از گداز　　دهنده به پول چنیود جواز

(گرشاسپ نامه، ص۳)

کِشمَر: مخفف کشمیر، ایالتی در شبه جزیرهٔ هند که خوبرویان آنجا در ادب فارسی شهرتی داشتند.

معنی بیت: راهی که به بالای حصار می رفت مثل پل صراط باریک و تیز و مثل سر زلف خوبرویان کشمیر پر پیچ و تاب بود.

۷۱/۷.مسلسل: پر پیچ و خم مانند زنجیر.

خطّ محور: «...آن خط که اندرون کره[زمین]از قطب به قطب پیوندد، او را محور خوانند؛ و او نیز همچنان ایستاده بود، همچون دو قطب که نهایت اویند، هرچند که کره همی گردد» (بیرونی، التفهیم، ص۳۱). خطی است موهوم که یک سر او بر شرق و سر دیگر بر غرب پیوسته است و با خط استوا متقاطع است و سیر آفتاب بر او باشد (لغت نامهٔ دهخدا، ج۶، ص۸۶۷۰).

۷۲/۷.ذر: ذره (ناظم الاطبّا، ج۳، ص۱۵۸۸).

عمعق تنگی راه را به تنگی دیدهٔ ذره تشبیه کرده است و هدف وی نمایاندن نهایت تنگی راه است.

۷۳/۷.صَرح: قصر و کوشک و بنای عالی (غیاث اللغات، ص۵۳۷)

مُمَرَّد: بنای درخشان، ساده و هموار (غیاث اللغات، ص۸۶۲). صرح ممرد: کاخ و قصر بلند و هموار. تلمیح دارد به کاخ حضرت سلیمان.

وقتی که دیوها مطلع می گردند که: سلیمان قصد دارد بلقیس را به زنی بگیرد، ناخشنود می شوند زیرا می دانند که با تدبیر بلقیس و با زاده شدن فرزندی از او گرفتاری آن‌ها در دست سلیمان و فرزندش به درازا خواهد کشید. از این رو تصمیم می گیرند که مهر بلقیس را بر دل سلیمان سرد کنند « و آن زن را هیچ عیب نبود مگر به ساق پایش موی بودی، پس دیوان سلیمان را گفتند او را بر پای موی است دراز و زشت و نه نیکو است. پس سلیمان علیه السلام بفرمود تا صرحی عظیم بزرگ بکردند و معنی صرح دکان است و صد ارش پهناش بود و صد ارش درازا از آبگینه و آب اندر میان این دکان کردند و به میان آب

اندر ماهی و هر جانور که به میان آب اندر باشد، اندر آب کردند، و آبگینه بر آب استوار کردند و آن آبگینه چنان قوی کردند که مردم را برگرفتی و همچون آب بودی و هرکه بنگریستی پنداشتی که آبست چنان که مردمان هر آنگونه که خواستندی بر آن برفتندی. پس کرسی سلیمان بر سر آبگینه بنهادندی و آن مردمان که بر او رفتندی ایدون پدید بودی که بر سر آب همی روند تا پیش سلیمان شدندی آنگاه چون پای بر آن نهادندی دانستندی که آبگینه است و سلیمان بدان آن خواست که بلقیس را بیند تا همچنان است که دیوان گفتند یا نه: فلمّا جاءَتْ قیلَ اَهکذا عرشُکِ. و آن تخت بلقیس از زیر آبگینه بنهاد. چون بلقیس بیامد و چشم او بر تخت افتاد گفتند چنین هست تخت تو؟ بلقیس گفت: کأنّهُ هو، راست همچنین است و پنداری که خود همان است. قِیلَ لَها ادخلی الصَّرحَ. گفتند پیش سلیمان شو. فلمّا رَأتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً و کَشَفَتْ عنْ ساقیها.چون آبگینه بدید پنداشت که آب است شلوار از ساق برکشید و ساق‌هاش برهنه شد. سلیمان ساق‌هاش بدید و نخواست که کسی دیگر بیند.گفت: اِنّهُ صَرحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قواریرَ. گفت این آبگینه است نه آب و ساق بپوش» (تاریخ بلعمی، صص ۴۰۴-۴۰۶).

سد سکندر: «در روایات تاریخی اسکندر محرف الکساندر پادشاه یونان است که پسر فیلپوس بود و ۳۳ سال عمر کرد و ایران و هند را مسخر خود ساخت. امّا اسکندر نزد مورخان پارسی قدیم و اسلامی به رومی معروف است»(شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص۱۱۱).

بنا به روایت شاهنامه، دارا پسر داراب و اسکندر برادرند. چون داراب پسر بهمن با ناهید دختر فیلقوس قیصر روم ازدواج کرد پس از مدتی زن را به خاطر بوی بد دهانش به نزد پدر باز گردانید. وی از داراب باردار بود و پسر زیبا رویی زاد که نام وی را اسکندر گذاشت. اسکندر پس از مرگ پدر بزرگش فیلقوس به پادشاهی رسید(رستگار فسایی، فرهنگ نام‌های شاهنامه،ص۸۵).

مفسّران کلمهٔ "ذوالقرنین" را در قرآن اشاره به اسکندر دانسته اند(شمیسا،فرهنگ تلمیحات، ص۱۱۳). این بیت اشاره دارد به آیات ۹۳و۹۴ سورهٔ مبارکهٔ الکهف(۱۸) که می فرماید: حتی اذا بلغَ بینَ السَّدینِ وجَدَ مِن دونِها قوماً لّا یکادُونَ یفقهونَ قولاً * قالوا یا ذالقرنینِ اِنَّ یأجوجَ و مأجوجَ مفسدونَ فی الارضِ فهل نجعلُ لکَ خرجاً علی ان تَجعَلَ بیننا و بینهم سداً:«تا وقتی [ذوالقرنین] میان دو کوه رسید مقابل آن،قومی را یافت که سخن نمی فهمیدند. گفتند ای ذوالقرنین "یأجوج" و "مأجوج" در این سرزمین تباهکارند آیا برای تو خراجی مقرر داریم که میان ما و آن‌ها سد بنا کنی»(ترجمهٔ تفسیر المیزان، ج۱۳، ص۴۹۷).

از وقتی که ذوالقرنین آن سدّ را ساخته است، «این یأجوج و مأجوج بدان کار اَند که آن سد را سولاخ کنند و بدر آیند و نمی توانند؛ و هر بامداد بیایند و در کار ایستند تا نماز شام، و می کَنند؛ و چون شب درآید، اندکی مانده باشد؛ و گویند فردا بیاییم و تمام سولاخ کنیم و بیرون رویم؛ و نگویند که انشاءالله، از بهر آن که ایشان همه کافرند و نام خدای - عزّ و جلّ - نبرند؛ و چون خدای - تعالی -خواهد که ایشان بیرون آیند، یکی از فرزندان ایشان مسلمان

شود و به بلاغت رسد؛ و چون ایشان بیایند و سد را سولاخ خواهند کرد؛ و چون شب درآید و اندکی مانده باشد و گویند: فردا بیاییم و تمام کنیم؛ و آن یکی که مسلمان شده باشد گوید: ان شاءالله ! ؛ و همه گویند ان شاء الله ! دیگر روز بیایند و آن سد گشاده شود؛ و ایشان جمله بیرون آیند و ایشان را سوی دریا آورند و در دریا ریزانند؛ و جمله در دریا غرق شوند و هلاک گردند» (ترجمهٔ تفسیر طبری ج۱، ص۱۹۵).

معنی بیت: راه باریکی که به بالای حصار می رفت در برابر عظمت و بزرگی حصار مانند هلال باریکی بود که بر بالای کاخی بلند و بر افراشته نصب شده باشد و یا مثل دوالی بود که از بالای سد اسکندر آویزان شده باشد.

۷۴/۷.معنی بیت: راه حصار مثل شهابی بود که بر گستره و سینهٔ گردون و فلک، کشیده شده باشد و یا مثل طنابی بود که از بالا آویخته باشد.

۷۵/۷.زُنّار: «زنّار در سریانی زونوراzunora ؛ در یونانی کهن زوناریونzônarion ؛ ریخت نوتر آن در این زبان زوناریzonari است، به معنی کمربند» (کزازی، پارسا و ترسا، ص۴۱). کمربندی که مسیحیان اهل ذمّه در کشورهای اسلامی، به عنوان نشانه داشته اند (شفیعی کدکنی، تعلیقات منطق الطیر، ص۵۶۴).

راهب: اسم فاعل از رهبهٔ به معنی ترسنده، زاهد و گوشه نشین ترسایان (مسیحیان) را گویند (برهان قاطع، ج۲، ص۹۳۴).

محراب: استادنگاه امام در مسجد (منتهی الارب، ج۱، ص۲۳۲).

۷۶/۷. آینه: آیَن« به معنی آهن»(برهان قاطع، ج۱، ص۷۴) و آینه منسوب به آین است. چون در قدیم آینه را از آهن صیقل خورده می ساختند بدین نام نامیده شده است.

مهندس: اندازه گیرنده (غیاث اللغات، ص۸۹۲).

نمونه: نمودار چیزی (مجمع الفرس، ج۳، ص۱۴۵۴).در این بیت عمعق می تواند به معنی باشگونه و نمودار چیزی باشد. یعنی خطی که از بالا به پایین کشیده شده باشد و یا خطی که به عنوان الگو کشیده شده باشد.

مِسطَر: «سطر آرای هندسی که بدان خط‌های راست و مستقیم می کشند» (ناظم الاطبّا، ج۵، ص۳۳۱۷).

معنی بیت: عمعق در بیت‌های هفتاد تا هفتاد و شش، به بیان باریکی راه به انحاء گوناگون می پردازد و در این بیت نیز راه حصار را به خط باریکی مانند می کند که مهندسی آن را با خط کش برای نمونه و به عنوان الگو یا از بالا به پایین و باشگونه، بر روی آینه کشیده باشد.

۷۷/۷.حَرّاقه: شمشیر بسیار بران (ناظم الاطبّا، ج۲، ص۱۲۲۵).

معنی بیت: همانگونه که کرم ابریشم بر روی لبهٔ شمشیر تیز راه می رود من نیز با سختی، راه حصار را پیمودم.

۷۹/۷.پشت ماهی: اشاره است به عقیدهٔ قدما که در جهان شناسی خود باور داشته اند که «چون خدا زمین را آفرید، زمین به گونهٔ سفینه ای بود که کژ می شد و مژ می شد، پس خدای فرشته ای را فرستاد تا فرود آمد و به زیر زمین درآمد و صخره را بر دوش گرفت و دو دست خویش را، یکی به سوی مشرق و دیگری به سوی مغرب، دراز کرد و زمین‌های هفتگانه را می گرفت و به ضبط آن‌ها پرداخت تا آرام گرفتند و از برای جای گام آن فرشته محل استقراری نبود. پس خدای گاوی ورزا از بهشت فرو فرستاد که چهل هزار شاخ داشت و چهل هزار دست و پای. پس گام‌های آن فرشته را بر کوهان آن گاو قرار داد. پاهای فرشته بدان نرسید. پس خدای یاقوتی سبز از بهشت فرستاد که ستبرای آن چند هزار سال راه بود و آن را بر کوهان گاو نهاد تا گام‌های فرشته بر آن قرار گرفت. و شاخ‌های او از اقطار زمین بیرون است و متداخل در زیر عرش است و سوراخ بینی گاو در دو سوراخ از آن صخره است، در زیر دریا. و آن گاو به هر روز دو بار نفس می کشد. چون دم برآرد دریا را مدّ فرا گیرد و چون دم فرو برد جزر حاصل شود.

از آنجا که پاهای گاو بر جایی استوار نبود خدای تعالی کُمْکُمی(توده ای از ریگ به هم چسبیده) آفرید که ستبرای آن به ستبرای هفت آسمان و هفت زمین بود و گام‌های گاو بر آن قرار گرفت و چون از برای کُمْکُمْ قرار گاهی نبود، خدای تعالی ماهیی آفرید که آن را بلحوت[1] خوانند و آن کُمکُم را بر وَترِ ماهی نهاد و وَتَر بالی است که در تیرهٔ پشت ماهی قرار دارد و آن ماهی بر بادِ سترون جای دارد و آن را به زنجیری به ستبری آسمان‌ها و زمین‌ها فرو بسته اند (مقدسی، مطهربن طاهر، آفرینش و تاریخ، مجلد اول تا سوم، صص۳۰۴-۳۰۵).

معنی بیت: برخی از قسمت‌ها و دره‌های راهِ منتهی به حصار، چندان گود و عمیق بود که پایم بر پشت ماهی حامل زمین می خورد و ارتفاعات راه هم به قدری بلند بود که سرم به ستارگان ساییده می شد.

۸۰/۷.عدیل: دو کس که با هم در یک کجاوه می نشینند یک در این سو و دیگری در آن سو تا تعادل کجاوه حفظ شود (غیاث اللغات، ص۵۷۶). همراه، رفیق.

اژدها: اژدرها. «ماری باشد عظیم بزرگ و دهان فراخ بازگشاده و عرب "ثعبان" گوید. دقیقی گفت:

یکی صمصمام دشمن کش عدو خواری چو اژدرها

که هرگز سیر نبود وی ز مغز و از دل اعدا»

(صحاح الفرس، ج۱، ذیل اژدرها، ص۲۰)

به نظر می رسد که منظور عمعق از اژدها در اینجا، نگهبانان و مأمورانی که او را به حصار می برند نیست بلکه همان اژدهای موهوم است. و عمعق در پردازش آن از سبک و شیوهٔ شاعران تازی در توصیف بیابان نوردی‌های خود و همراهی و جنگ و ستیز با دیوان و غولان بیابانی، الهام پذیرفته است؛ چنان که تَأبّط شرّاً در ابیات زیر می گوید:

۱.در متن «بلهوت»است که ما به «بلحوت»تغییر دادیم.

الا مَـنْ مُـبْـلِـغٌ فـتـیـانَ فـهـمٍ بمـا لاقـیـتُ عـنـدَ رحـی بـطـانِ
بـِـأنّـی قـد لقیـتُ الغُـول تَهـوی بسُهـبٍ کَـالصَّحیـفهْ صحصحـانِ
فَقُـلـتُ لهـا: کـلانـا نضـوُ ایـنٍ اخـو سـفـرٍ ، فخلّی لی مَـکانی...[1]
(نادر نظام تهرانی و سعید واعظ، نصوص من النثر و الشعر فی العصر جاهلی، ص۱۳)

۸۱/۷.صولت: رعب و هیبت (غیاث اللغات،ص ۵۴۴). شکوه.

صرصر: باد سخت و سرد و تند (غیاث اللغات، ص۵۳۷).

۸۲/۷.شکن: چین باشد که بر جامه و غیره افتد (مجمع الفرس، ج۲، ص۸۸۴).

* عمعق برای نشان دادن بزرگی و رنگ برّاقِ چین و شکن‌های اژدها، آن‌ها را به نهنگان نقره ای تشبیه کرده است که در هم آمیخته شده اند.

۸۳/۷.برگستوان: پوششی است که روز جنگ پوشند و اسب را نیـز پوشـانند (برهـان قاطع، ج۱، ص۲۶۱).

دریای اخضر: «دریایی است به جانب شرقی آن چین و به غرب آن یمن و به شمال آن هند و به جنوب آن دریای محیط. طولش دو هزار فرسنگ و عرض آن پانصد فرسنگ، جزایر آباد بسیار دارد و یکی از آن‌ها سراندیب است(غیاث اللغات، ص۱۱۸). با توجه به تعریف بـالا منظور متقدمین از دریای اخضر همان است که اکنون اقیانوس هند می نامند.

۸۴/۷.سهم: ترس و بیم (مجمع الفرس، ج۲، ص۷۷۸).

فسرده: منجمد شده، بسته شده (مجمع الفرس، ج۲، ص۹۱۱). فسرده شدنِ بحـر: یـخ زدن آب دریا.

۸۶/۷.مجوّف: کاواک و میان تهی (منتهی الارب، ج۱، ص۲۰۶).

مقعّر: مغاک (منتهی الارب، ج۳، ص۱۰۴۲)، جای عمیق (غیاث الغات، ص۸۵۳).

۸۷/۷.درآکنده: انباشته، پُر.

۸۸/۷.عفریت: شیطان، دیو (منتهی الارب، ج۳، ص۸۵۲)، اهریمن، غول، و هر صورت مهیب و هولناکی کـه بـه تـصور درآیـد یـا مـشاهده شـود (فرهنـگ فارسـی معـین، ج ۲، ص۲۳۱۹). دقیقی می گوید:

جادو نباشـد از تـو به تنبـل سـوارتر عفریت کرده کار و تو زو کرده کارتر[2]
(دقیقی طوسی،دیوان،ص۹۹)

جهودان خیبر: در پی لشکر کشی بخت النصر به مصر گروهی از بنی اسرائیل از مصر و شام گریخته به زمین حجاز آمدند و گرداگرد مدینه ده‌ها ساختند، چون خیبر، فدک و بنـی

---

۱. معنی ابیات:۱) آیا کسی هست که خبر آنچه را که من در «رحی بطان» دیدم به جوانان «فهم»(قبیلهٔ شاعر) برساند. ۲) در بیابانی ترسناک، غولی را دیدم که به سوی من می آمد. ۳) به غول گفتم: ما هردو لاغر و رنج کشیده و دایم السفر هستیم. این سرزمین مراست پس اینجا را ترک کن.

۲. کرده کار به معنی مجرب است و کرده کارتر یعنی مجرب تر، کارکشته تر.

قریظه و وادی القری و بنی نضیر و این جهودان بـر شـریعت تـورات بودنـد (تـاریخ بلعمـی، ص۶۸۴). پیامبر در آغاز سال هفتم[هجرت] به جنگ با جهودان خیبر رفت و قلعه‌های آنان را که شش قلعه بود: «سُلالم، قَموص، نطاة، قصاره، شق و مربطه گشود. در این قلعه‌ها بیست هزار مرد جنگی بود که یکایک آن‌ها را گشود. مردان جنگی را کـشت و زنـان و کودکـان را اسیر گرفت. قموص، همان قلعه ای که مرحب پسر حارث یهودی در آن بود، از سخت ترین و دشوارترین دژها بود. پس رسول خدا گفت: لادفعنّ الرایة غداً ان شاءَ الله الي رجلٍ كرّار غير فرّار يحب الله و رسوله و يحبه الله و رسوله لا ينصرف حتي يفتح الله علي يده. یعنی خدا بخواهد فردا پرچم را به مردی بسیار حمله کننده نه گریزنده، دهـم کـه خـدا و رسـولش را دوست می دارد و خدا و رسولش او را دوست می دارند، باز نمی گـردد تـا خـدا بـر دسـت او[قلعه را] بگشاید. آنگه آن را به علی (ع) داد، علی مرحب را کشت و در قلعه را که سـنگی بود بـه درازای چهـار ارش، در پهنـای دو ارش، در بلنـدی یـک ارش از جـا کنـد» (تـاریخ یعقوبی،ج۱، ص۴۱۵).

۸۹/۷.مطموره: نهانخانهٔ زیر زمین که در آن طعام قرار دهند و یا هر نهانخانه ای که در زیر زمین باشد (منتهی الارب، ج۳، ص۷۶۹). در اینجا به معنی زندان آمده است.

سلیمان: طبق فرمودهٔ خداوند در قـرآن کـریم(سـورهٔ۳۸،آیـهٔ ۳۰)، وی پـسر داوود و از پیامبران بنی اسرائیل است. وی «بر طبق روایات مذهبی ۷۰۰ سال سلطنت کرد و تـورات را نشر داد امّا در متون تاریخی پادشاهی او را از۹۷۳ تا ۹۳۵ پـیش از مـیلاد گفتـه انـد. او در سوریهٔ قدیم یا شام می زیست»(شمیسا، فرهنگ تلمیحات،ص۳۳۳). نام وی ۱۷بار در قرآن کریم ذکر شده است سلیمان بر تمام جنّ و انس و پرندگان و جانوران مختلف حکم می راند و اجنّه جزو لشکریان او بودند. در سورهٔ نمل(۲۷)، آیهٔ۱۷ می فرماید: و حُشرَ لِسُلَيمانَ جُنودُهُ مِن الجنِّ و الانِسِ و الطَّيرِ فَهُم يوزَعونَ.یعنی: «وسپاهیان سـلیمان از جـن و انـس و پرنـده فراهم شدند و به نظم آمدند»(ترجمهٔ تفسیر المیـزان، ج۱۵، ص۴۹۴)و جـن و پـری بـرای سـلیمان « دسـت بـه هنرهـای شـگفت آور مـی زدنـد و کـاخ‌هـای بلنـد مـی ساختند»(یعقوبی،تاریخ یعقوبی،ج۱، ص۷۱).

در تاریخ بلعمی آمده: وقتی دیوی به نام صخره انگشتری سلیمان را دزدید، سپس آن را به دریا افکند و خود نیز درون دریا رفت و در آنجا ماند. در نهایـت سـلیمان بـه یـاری خـدا انگشتری را از شکم یک ماهی که آن را بلعیده بود بیرون آورد، «انگشتری در انگشت کرد و به مملکت خویش اندر آمد، و آن دیوان را طلب کرد و نیافت. دیوان را گفت اوّل خواهم کـه آن دیو (صخره) را بیاورید. گفتند: او به دریا فروشدست و لیکن حیلت کنیم و جهد کنیم تا او را به دست آوریم...پس بر لب دریا شدند و نوحه همی کردند، آنجا دیو بشنید انـدر آب، از دریا بانگ برآمد که شما را چه بوده است؟ گفتند: سلیمان بمرد. آن دیو از میان دریا برآمـد. ایشان او را بگرفتند و پیش سلیمان بردند و او را در سنگ و آهن ببست و به قعر دریا افکند. و تا رستخیز آنجا اندر بود» (تاریخ بلعمی، ص۴۱۰). در جای دیگر می گوید: سلیمان « آنگاه

که بر دیوی خشم گرفتی و خواستی که او را به زندان کند، سنگی به دو نیم کردی و او را در میان آن سنگ نهادی، و هر دو به هم فرو دوختی» (همان، ص۳۹۵). علامه طباطبایی در المیزان این روایات را مجعول و از اخبار اسرائیلیات می شمارد(ترجمهٔ تفسیر المیزان، ج۱۵، ص۵۲۶)

منظور عمعق از مطمورہ‌های سلیمان، حصار است و از دیوان، محافظان و ساکنین حصار.

رهبان: ر.ک:۷۵/۷.

ستودان: مخفف« استودانastödän : ظرف یا گودال و یا چاهی که استخوان‌های مرده را پس از متلاشی شدن جسد، در آن ریزند، ظرف جای استخوان مرده، خمره ای که استخوان‌های مردگان را در آن می ریختند» (فره وشی، فرهنگ زبان پهلوی، ص۶۱).

قیصر: نام این پادشاه اغسطُس(تولد ۱۰۰، وفات۴۴ ق.م.) و سر سلسلهٔ قیاصره است و معنای قیصر به لغت فرنگی « پاره شد از آن» می باشد. سبب این نام گذاری این است که مادر قیصر در هنگام زادن وی می میرد و شکم مادر را می شکافند و قیصر را بیرون می آورند(بیرونی، آثار الباقیه عن قرون الخالیه، ص۴۶) قیصر معرب سزار است از همین روست که زایش بچه به وسیلهٔشکافتن پهلوی مادر را سزارین می نامند. این گونه تولد را در ایران امروز «رستم زاد» نامیده اند برای این که رستم قهرمان حماسهٔ ملی ایران نیز به همین روش، امّا سال‌ها پیش از تولد سزار، به راهنمایی سیمرغ از پهلوی رودابه زاده شده بود. بر طبق روایات مذهبی زردشتیان چنین زایشی، زایش اهریمنی محسوب می‌شود. می دانیم که زروان که خود نرماده است اهورا و اهریمن را توأمان در شکم داشت و از روی پیش آگاهی می دانست که اهورا به محل زادن نزدیک تر است و زودتر از اهریمن به دنیا خواهد آمد، با خود پیمان می بندند که پادشاهی دنیا را به دست نخستین کسی که متولد می‌شود بسپارد. اهریمن از این اندیشه که از ذهن زروان گذشته بود آگاه می‌شود و با دریدن شکم زروان - که هم مادر و هم پدر اوست- پیش از اهورا متولد می‌شود و از زروان می‌خواهد تا به عهد خود وفا کند.

۹۰/۷.سلب: پوشش، جامه (لغت نامهٔ دهخدا، ج۸، ص۱۲۰۹۱).

۹۱/۷.نسناس:« او حیوانی است که در بیابان ترکستان باشد منتصب القامة، الفي القد، عریض الاظفار، و آدمی را عظیم دوست دارد، هر کجا آدمی را بیند بر سر راه آید و در ایشان نظاره همی کند، و چون یگانه از آدمی بیند ببرد، و از او - گویند - تخم گیرد. پس بعد انسان، از حیوان او شریفتر است که به چندین چیز با آدمی تشبّه کرد: یکی به بالای راست، دوم به پهنای ناخن، سوم به موی سر» (نظامی عروضی، چهارمقاله، ص۲۴). «در سرزمین وَبار یمن در میان دو کوه دریاچه ای است که سیل‌ها آن را کنده اند و جز باران آبی دیگر به این دریاچه وارد نمی‌شود...این سرزمین پر برکت است...گویند این سرزمین به وسیلهٔ جنّیان آبادان است. گویند: آفریدگانی به نام نسناس از باز ماندگان قوم عاد در آن جا ساکنند. این موجودات یک نیمِ انسان می باشند و در آفرینش میان انسان و جانورند و به تازی سخن می

گویند. گویند آنها از نسناس پسر اقلیم پسر لاوند» (دمشقی، نخبهٔ الدهر فی عجایب البر والبحر، ص۱۸۱). «نسناس جنسی اند از دیو و به هر ولایت نوعی باشند، بر زبان ایشان و شکل ایشان» (محمّد بن محمود همدانی، عجایب نامه، ص۲۲۱). «نسناس دیو مردم را گویند و ایشان جنسی از خلق باشند و بر یک پا بر می جهند و به زبان عربی حرف می زنند» (برهان قاطع، ج۴، ص۲۱۴۰). «نسناس، میمون آدم نما (از قبیل گوریل، شامپانزه، اورانگوتان، ژیبون و غیره). در بین میمون‌های آدم نما، به نظر می رسد که نسناس غالباً به اورانگوتان (آدم جنگلی) اطلاق شده باشد»(فرهنگ معین، ج۴، ص۴۷۲۳).

یأجوج و مأجوج: ر.ک: ۷۳/۷.

۹۲/۷.نمد زین: نمدی است که بر پشت اسب می اندازند و زین را بر روی آن می گذارند (برهان قاطع، ج۴، ص ۲۱۶۹).

چارق: «نوعی از پای افزار است که بیشتر دهقانان بر پای بندند» (برهان قاطع، ج۲، ص۶۱۱).

۹۵/۷.غولان دشتی: «از غول حکایت‌ها کنند که جنسی است از دیو و اضلال کند و اغوا و آدمی را خورد، طبع سَبُعی دارد...امّا غول اجناسند و حکایت‌ها آید از ایشان که در بیابان‌ها مردم را گمراه کنند...وگویند غول خود را به همهٔ صورت‌ها بنماید، مگر پای وی - که پایش به پای خر ماند...و غول نه پری تمام است و نه بهیمهٔ تمام» (محمّد بن محمود همدانی، عجایب نامه، صص۲۲۴-۲۲۵).

۹۶/۷.سیمرغ: «در اوستا سَئِنَ آمده است در پهلوی سین مرو گویند یعنی مرغ سین. مستشرقین این کلمه را به شاهین و عقاب ترجمه کرده اند. لغت سیمرغ فارسی همان سَئِنَ اوستاست که از آن یک مرغ بسیار بزرگ شکاری اراده شده است. در شاهنامه آشیانهٔ سیمرغ در بالای کوه البرز است:

یکی کوه بُد نامش البرز کوه — به خورشید نزدیک و دور از گروه
بدانجای سیمرغ را لانه بود — که آن خانه از خلق بیگانه بود

ولی در اوستا آشیانهٔ آن در بالای درختی است که در میان اقیانوس فراخکرت بر پاست. در کتب پهلوی نیز چنین مندرج است (پورداوود، یشت‌ها، جلد اول، ص۵۷۵).

جر: ر.ک: ۳۶/۷. در اینجا به معنی دره و شکاف میان کوه آمده است.

۹۷/۷.کریه: نا پسند و نا خوش داشته و ناخواسته (منتهی الارب، ج۴، ص۱۰۹۴).

۹۹/۷.گوساله پرور: بیت اشاره دارد به آیات ۸۵تا۸۸ سورهٔ مبارکهٔ طه(۲۰) و مسئلهٔ گوسالهٔ سامری و گاو پرستی قبطیان و فرعون. پیش از این در تعلیقات بیت سیزدهم قصیدهٔ ششم گفته شد که موسی برای آوردن الواح تورات به طور سینا رفته بود و به قوم خود وعده داده بود که بعد از سی روز باز گردد، امّا وقتی که به فرمان خداوند ده روز به آن مدت اضافه شد، بر طبق فرمودهٔ خداوند متعال در آیات۸۵تا ۸۸سورهٔ طه، سامری با ساختن مجسمهٔ گوساله ای از زر و زیور فرعونیان که صدای گوساله داشت قبطیان را از دین الهی به سوی

گوساله پرستی منحرف کرد و حضرت موسی وقتی شنید که قوم وی را سامری گمراه کرده با خشم و تأسف به میان آنان بازگشت و آنان را به دلیل گوساله پرستی مؤاخذه کرد.

۱۰۱/۷.تَرْف: نوعی از ترشی که از دوغِ جوشانیده و خشک کرده سازند و آن را قراقزوت نیز گویند (مجمع الفرس، ج۱، ص۳۰۳).

۱۰۲/۷.جلا گاه ابلیس: محل رانده شدن شیطان.

۱۰۳/۷.بند سلیمان: بند در اینجا به احتمال قوی در معنی زندان است نه در معنای سد. می دانیم که سلیمان دیوان را در بند کشیده بود و از آن‌ها در ساختن بناها از جمله بنای بیت المقدس و کاخ و... استفاده می کرد. خداوند متعال می فرماید: وَ الشَّیاطینَ کُلَّ بَنّاءٍ وَّ غَوّاصٍ و آخرینَ مُقرَّنینَ فی الاَصفادِ(سورهٔ ص، آیات۳۷و۳۸).

عمعق حصار را به بند و زندان تشبیه کرده و شاه را به سلیمان. و معتقد است که این محافظان توان محافظت از زندانیان از جمله عمعق را ندارند بلکه سهم و شکوه شاه این بندیان را در بند نگه داشته است.

۱۰۴/۷.جمشید: «پس از طهمورث جمشید به پادشاهی رسید؛ جم نام این پادشاه و شید (= شعاع) لقب او بوده است. وی پسر ویونجهان و برادر طهمورث است» (طبری، تاریخ الرسل و الملوک، ص۳۵). جمشید در اوستا پسر ویونگهوت خوانده شده است. در گات‌ها نام او یِمَ است. بعدها در سایر بخش‌های اوستا صفت شید به معنی نور و فروغ بدان اضافه شده است. شاید معنی لفظی جم توأمان و همزاد و جنابه باشد. او جز درخشندگی دارای دو صفت دیگر است؛ ۱)هورمک: دارندهٔ گله و رمهٔ خوب، ۲) سریره: زیبا و خوشگل. صفت اولی با وظیفهٔ جمشید مناسبتی دارد چه او به افزودن جهان و به پروراندن چارپایان و ستوران گماشته شده بود. در خصوص حسن صورت وی نیز در شاهنامه آمده: پس از آن که جمشید از ضحاک زخم یافته خود را از میدان جنگ به کنار کشید شبانه با لباس مبدل فرار نموده سر به کوه و بیابان نهاد چندی سرگشته می گشت تا آن که به زابلستان رسید، سمن ناز دختر کورنگ پادشاه زابلستان شیفتهٔ حسن جمال جمشید گردیده در خفا زن او شد (پور داوود، یشت‌ها، جلد اول، صص۱۸۰-۱۹۶). «وی بر هفت اقلیم عالم پادشاهی نمود و هر چه از جنّ و انس در آن‌ها وجود داشته به حیطهٔ اختیار او در آمده[بودند.] برخی از علمای ایران گفته اند که جم تا یک صد سال به آخر عمر خود مانده به دادگری و عدالت و نیکی و درستکاری رفتار می نمود، از آن پس دچار غرور گشت و دعوی خدایی کرد سر انجام کارش پریشان گشت و برادرش اسفتور بر او قیام کرد و از پی قتل او برآمد. جمشید از مقابل برادرش بگریخت و پنهان شد و در روزگار پنهانی خود باز هم پادشاهی می کرد و از جائی به جائی دیگر می رفت و بعد از آن بیوراسب بر او خروج کرد و او را بگرفت و با اره دونیمش نمود. گروهی گفته اند که فرمانروایی جم هفتصد و شانزده سال و چهار ماه و بیست روز به طول انجامید» (طبری، تاریخ الرسل و الملوک، صص۳۵-۳۷).

۱۰۶/۷.جوهر: در بررسی اشیا و موجودات خارجی در می یابیم که برخی مستقل انـد و برخی دیگر وابسته و قائم به غیرند. بعضی وجود استقلالی دارند و برخی وجود تبعـی، و بـه طور کلی برخی از موجودات مانند مفهومات و اظافات وجـود انتزاعـی دارنـد و « بعـضی در محلند و بعضی بی نیاز از محل. موجوداتی که مستقل بوده و در تقرر وجودی نیازی به محل نداشته باشند، جوهرند و حق وجود عینـی آن‌هـا آن اسـت کـه در موضـوعی از موضـوعات نباشند و موجوداتی که [وجود آنها]تبعی بوده و حق وجود عینـی آن‌هـا ایـن اسـت کـه در موضوعی از موضوعات و محلی از محل‌ها باشند عرضند»(سید جعفر سجادی،فرهنگ علـوم فلسفی و کلامی،ص۲۴۹).

معنی مصراع دوم: بزرگی او غایت و نهایت ندارد و فراتر و بیشتر از این عالم است.

۱۰۹/۷.معنی بیت: دو گوهر ناموافق کنایه از قلم و شمشیر است. یعنی آنکـه شـاهزاده دنیا و سرزمین‌های تحت سلطه را با نامه و شمشیر در می یابد و تدارک مـی کنـد و بـدین طریق پادشاهی را به دست آورده است.

۱۱۰/۷. مشک: ناف آهوی ختـایی اسـت و عربـان مـسک خواننـد (برهـان قـاطع، ج۴، ص۲۰۱۴). «مشک را انواعی بسیار و اقسامی مختلف است. و بهترین مشک‌ها آن است کـه آهوان آن گیاهی را به نام کدهمس که در تبت و کشمیر می روید بچرند. بهترین مشک‌هـا به ترتیب عبارتند از تبتـی، سـغدی، چینـی، هنـدی، قنبـاری، طغرغـر (طغزغـز) قـصاری، حرجیری[1]، عصماری وکوهی» (یعقوبی، البلدان، صص۱۲۱-۱۲۲).

اذفر: تیز بو، خالص (غیاث اللغات، ص۳۱).

۱۱۱/۷.روشن دل: دانا، آگاه.

۱۱۲/۷.کوثر: « جوی آبی در بهشت که کناره‌های آن از زر و یا مروارید است، دارای آبی سپیدتر از شیر و شیرین تر از انگبین و خوشبوی تر از مشک که بـه جـای سـنگ ریـزه بـر مروارید درشت و خرد می غلطد و یا حوضی به فراخی مسافت میان مدینه و عَمّان کـه آب آن از شیر سپیدتر و از عسل شیرین تر و تنگ‌های اطراف آن که برای آب خوردن است بـه شمارهٔ ستاره‌های آسمان است» (فروزانفر، شرح مثنوی، جلد سوم، ص۱۱۴۱).

۱۱۳/۷.معمّر: سالخورده، پیر، کهنسال (فرهنگ عربی- فارسی آذرنوش، ص۴۶۰).

۱۱۴/۷.بسا ط مدیّر: بساط به معنی هر چیز گستردنی است و مدیّر بـه معنـی گِـرد و دایره وار است. این ترکیب استعاره است از فلک و آسمان.

۱۱۶/۷.مغربل: سوراخ سوراخ چون غربال. ر.ک: ۴۵/۷.

مغبّر: خاک آلود، گرد آلود.

۱۱۷/۷.خفتان: «جامهٔ قزاگند(به قز و پنبه آکنده) که در روز جنـگ پوشـند» (مجمـع الفرس، ج۱، ص۴۶۹).

۱.احتمالاً خرخیزی.

بَرزر: اگر شکل واژه درست باشد، و تصحیفی از بکتر[1] نباشد باتوجه به تناظر آن با خفتان در مصراع نخست و داشتن نقشی همسان آن، باید نوعی جنگ افزار و یا زره و جوشن باشد که برای پوشاندن و محافظت بدن به کار می رفته امّا در فرهنگ‌ها نیامده است. نیز احتمال بسیار ضعیف دارد که پُر زر باشد.

۱۱۸/۷.نوح: «او را آدم اخیر می گویند و نام او سکن است، چرا که مردم پس از آدم به وسیلهٔ او آرامش و سکون یافتند، و به نام نوح خوانده شده است، چرا که وی بر خویش و قوم خویش زاری و نوحه بسیار می کرده است. او نوح بن لامک بن متوشلخ بن اخنوخ است و مادرش قینوش دختر براکیل بن محویل بن قین بن آدم است. آدم در گذشت و خداوند نوح را پیغامبری داد (مقدسی، آفرینش و تاریخ، مجلد اول تا سوم، ص۴۲۱). پس از گذشت نهصد سال قوم نوح از کفر خود دست باز نکشیدند و تنها عدهٔ اندکی به دین او گرویدند. نوح از این کفر ورزی قوم خود بر آشفت و از خداوند خواست تا آنان را نابود کند: وقالَ نوحٌ ربِّ لاتَذَرْ عَلَی الارضِ مِنَ الکافرینَ دیّاراً (سورهٔ نوح، آیهٔ۲۶). سپس نوح جفتی نر و ماده از هر چه بر روی زمین بود برداشت و به همراه پیروانش در کشتی رفت و خداوند درهای آسمان را گشود و از زمین چشمه‌ها جاری ساخت تا طوفان همه جا را فراگرفت و کافران را کشت: فَفَتَحنا ابوابَ السَّماءِ بماءٍ مُنهَمِرٍ و فجَّرنا الارضَ عیوناً فالتقی الماءُ علی امرٍ قد قُدِرَ (قرآن کریم، سورهٔ القمر، آیات۱۱و۱۲).

خِنگ: اسپی را گویند که از سفیدی به سیاهی زند (صحاح الفرس،۱۹۶). اسب سفید رنگ را گویند (مجمع الفرس، ج۱، ص۴۵۵).

۱۱۹/۷.فرامرز: «نام پسر رستم جهان پهلوان ایران است که در بسیاری از جنگ‌های ایران و توران شرکت داشت و کتاب فرامرزنامه شرح جنگ‌های وی است. پایان زندگی این پهلوان یکی از غم انگیز ترین صحنه‌های داستان‌های ایرانی است. اسفندیار بر اثر استبداد رای و پافشاری پدرش برای دربند کردن رستم، در نبرد از پای درآمد. اسفندیار به هنگام مرگ، پسر خود بهمن را به رستم سپرد تا او را تربیت کند و به پادشاهی رساند. بهمن پس از گشتاسب وارث تاج و تخت شد، به زابلستان لشکر کشید و فرامرز را به جنگ با خود واداشت. فرامرز تا آخرین دم با بهمن مردانه جنگید ولی بر اثر وزیدن بادی سخت و پراکنده شدن لشکرش، به دست بهمن افتاد، بهمن وی را امان نداد:

فرامرز را زنده بر دار کرد تن پیلوارش نگون سار کرد»

(اوشیدری، دانشنامهٔ مزدیسنا، ص۳۶۴)

اشقر: اسب سرخ فش و دم (منتهی الارب، ج۲، ص۶۴۱).

۱۲۰/۷.سنان: نیزه (منتهی الارب، ج۲، ص۵۹۱).

---

[1] نوعی از لباس رزم است که چند تکه آهن را به هم متصل می کنند و بر روی آن مخمل و زربفت و امثال آن می کشند و در روز جنگ می پوشند(برهان قاطع،ج۱،ص۲۹۳).

۱۲۰/۷.ترگ: کلاه خود یعنی کلاه آهنی که در روزهای جنگ بر سر نهند و به عربی مغفر خوانند (برهان قاطع، ج۱، ص۴۸۷).

مِغفَر: زره خود که زیر کلاه پوشند (منتهی الارب، ج۳، ص۹۲۴).

۱۲۱/۷.معادی: دشمنی کننده، دشمن، مقابل موالی(لغت نامهٔ دهخدا ج۱۳، ص۱۸۶۲۸). رودکی می گوید:

سرش رسیده به ماه بر به بلندی　　　وان معادی به زیر ماهی پنهان

(رودکی،دیوان، ص۱۰۴)

ثعبان موسی: اشاره دارد به آیهٔ کریمهٔ فَاَلقی عصاهُ فَاذا هیَ ثُعبانٌ مبینٌ که در دو سوره آمده است، نخست در سورهٔ اعراف(۷)، آیهٔ ۱۰۷ و دیگر بار در سورهٔ شعرا(۲۶)، آیهٔ۳۲. در این آیه یکی از مهم ترین معجزات موسی ذکر شده است: وقتی که فرعون در برابر موسی عاجز شد، از اطراف و اکناف کشور، ساحران را فرا خواند و موسی را هم دعوت کرد تا در برابر جادوگران معجزهٔ خود را نشان دهد یا دست از مخالفت با فرعون بکشد. ساحران فرعون مارهای خویش را به سوی موسی رها کردند و موسی به فرمان خداوند عصای خود را بر زمین انداخت و آن عصا به اژدها تبدیل شد و همهٔ ماران ساحران را بلعید.

۱۲۲/۷.جراجر: ممکن است در اینجا جراجر نام آوا باشد و صدای پاره پاره شدن زره‌ها را بیان کند؟

۱۲۴/۷.حنظل: میوهٔ گیاهی است به اندازهٔ خربزهٔ کوچک در نهایت تلخی که بدان خربزهٔ ابوجهل می گویند، اگر فقط یک میوه بر درخت باشد بسیار تلخ و سم آن کشنده می‌شود زیرا همهٔ سموم درخت در آن جمع می‌شود (منتهی الارب، ج۲، ص۲۸۲).

۱۲۵/۷.رَیبَت: گمان و شک، تهمت، و آنچه در شک افکند (غیاث اللغات، ص۴۲۲).

شُبهَت: شک و گمان، وهم (ناظم الاطبّا، ج۳، ص۲۰۰۷)

۱۲۶/۷.گرگ یوسف: «بعضی برآنند که چون فرزندان یعقوب گفتند گرگ یوسف را خورده یعقوب ایشان را تکذیب کرد و ایشان رفتند و گرگی را گرفتند و آوردند که این است. یعقوب بدو گفت: زشت کاری کردی که فرزند مرا خوردی! و گرگ با او به سخن درآمد و منکر شد» (مقدسی، آفرینش و تاریخ،مجلد اول تا سوم، ص۴۵۱).

تلبیس: در آمیختن و پنهان داشتن مکر و عیب از کسی (منتهی الارب، ج۴، ص۱۱۲۸).

۱۲۹/۷.سیاوخش: سیاوخش(siyâvaxš): شکل پهلوی سیاوش است. و شکل اوستایی آن سیاورشن syâvaršan است (فره وشی،فرهنگ زبان پهلوی، ص۵۰۵). به معنی دارندهٔ ستور سیاه (کزازی، نامهٔ باستان، جلد سوم، ص۱۸۹).

بلعمی سیاوش را در عهد سلیمان می داند و می نویسد«کیکاوس را پسری آمد که سیاوخش نام کردش و به همه جهان اندر، ازو نیکو روی تر نبود. کیکاوس او را به رستم داد

و گفت او را به سگستان بر، و بپرورش و رستم او را ببرد و آنجاش بپرورد و ادب‌ها[1] بیاموخت و هنرها. چون بیست ساله شد بازِ پدر آورد. چون کیکاوس او را بدید بدان نیکوی و ادب‌های تمام، شاد شد. واین کیکاوس دختر ملک ترک را به زنی کرده بود دختر افراسیاب را،...پس چون سیاوخش بازِ بلخ آمد و جامه‌های ملوکان اندر پوشید و به سلام پدر شد، زن کیکاوس، دختر افراسیاب، بر سیاوخش عاشق شد و او را بر خویشتن خواند. وسیاوخش فرمان او نکرد، و گفت پدر را بی وفایی نکنم. این زن همه حیلت‌ها بکرد و سود نداشت نومید شد پس دل پدر بر او تباه کرد و دروغ‌ها گفت بر او و پدر خواست که او را بکشد (تاریخ بلعمی، ص۴۱۹). بلعمی سخنی از آزمون آتش به میان نمی آورد و می گوید که سیاوخش به جنگ افراسیاب رفت و در نهایت با او آشتی کرد و چون پدرش آشتی نمی خواست او ناچار شد تا در کنار افراسیاب بماند و سرانجام توسط او کشته شد.

اما برطبق روایت شاهنامه وقتی که اختر شماران تهمت‌ها و دروغ‌های سودابه را در نهان پیش شاه آشکارکردند:

نشان بَد اندیشْ ناپاکْ زن — بگفتند با شاه بی انجمن

شاه دستور داد تا نگهبانان سودابه را دستگیر کردند و به پیش شاه آوردند و ازو باز خواست کرد اما سودابه به گناه خود اعتراف نکرد. شاه درمانده شد در کار سودابه و

ز پهلو همه موبدان را بخواند — ز سوداوه چندی سخن‌ها براند
چنین گفت موبد به شاه جهان — که درد سپهبد نماند نهان
چو خواهی که پیدا کنی گفت و گوی — بباید زدن سنگ را بر سبوی
که هرچند فرزند هست ارجمند — دل شاه از اندیشه یابد گزند
وز این دختر شاه‌هاماوران — پُر اندیشه گشتی به دیگر کران
ز هردو سخن چون بر این گونه گشت — بر آتش یکی را بباید گذشت
چنین است سوگند چرخ بلند — که بر بی گناهان نیارد گزند

(کزازی،نامهٔ باستان،جلد سوم،صص۲۷-۲۹)

به آذر در آمدن سیاوخش: آذر به معنی آتش است (برهان قاطع، ج۱، ص۲۲).

گذشتن سیاوش از آتش آزمون ایزدی است که «ور» نامیده می شده است (کزازی، نامهٔ باستان، جلد سوم، ص۲۷۵). «در اوستا داوری ایزدی ورنگه varanhیا varah خوانده شده و در پهلوی ورvar گردیده، این واژه از مصدر ورvar درآمده که در اوستا به معنی باور کردن و برگزیدن و باز شناختن و گرویدن و دین آوردن است» (پور داوود، ویسپرد، ص۱۲۱).

در ایران باستان، دو گونه «ور» رواج داشته است: «ورِ گرم و ورِ سرد که در پهلوی، بَرْسَمَگْ وَر نیز خوانده شده است. ور گرم گذشتن از آتش بوده است. کسی که می خواسته است بی گناهی خویش یا باور استوارش را به کیش خود، بی چند و چون آشکار بدارد تن بدین آزمون در می داده است. اگر بی گناه بوده است یا در باور خویش استوار، بی گزند از

۱.منظور از ادب در اینجا آیین جنگاوری و سواری و هنرهایی چنین است.

آتش به در می آمده است. در باورشناسی کهن، آتش برترین آخشیج است و برتر از خاک و آب و باد» (کزازی، نامهٔ باستان، جلد سوم، ص۲۷۵).

۱۳۴/۷.مجمر: «آنچه در آن عود سوزند و زگال افروزند» (غیاث اللغات، ص۷۸۵). آتشدان.

قصیدهٔ هشتم

این قصیده در مدح سلطان خضرخان بن طفقاج(طمغاج) خان ابراهیم بن نصر ارسلان است، که بعد از وفات برادرش در ۴۷۳ به امر ملکشاه بر تخت سلطنت ماوراء النهر نشست و بعد از اندک مدتی وفات یافت. در چهار مقاله، عمعق ملک الشعرای دربار خضرخان شمرده شده است با این اوصاف تنها یک قصیده در مدح خضرخان از عمعق به جای مانده است.

۳/۸.نیامد گفته‌های تو برابر: گفتارت با عملت برابر نبود، یعنی به گفته‌های خود عمل نکردی.

۵/۸.چو نفت اندودمرغی پیش آذر: یکی از روش‌های آتش بازی در جشن سده این بود که: با نفت و قیر پرندگان و حیوانات را اندوده، آتش زده و رها می کردند. در تاریخ بیهقی آمده است: «و سده فراز آمد، نخست شب امیر بر آن لبِ جویِ آب که شراعی زده بودند، بنشست و ندیمان و مطربان بیامدند و آتش به هیزم زدند...و کبوتران نفط اندود بگذاشتند و ددگان[به قار اندود[1]] و آتش زده دویدن گرفتند » (تاریخ بیهقی، به تصحیح خطیب رهبر، ج۲، ص۶۶۶).

۶/۸.هنجار: به معنی راه و روش و طریق و طرز و قاعده و قانون و رنگ و لون باشد و به معنی جاده و راه راست هم آمده است (برهان قاطع، ج۴، ص۲۳۷۶). در این بیت، راه و گذرگاه مدّ نظر است چنانکه عنصری می گوید:

ز باد و مرغ همی بگذرد چو باد و چومرغ　　ز دشت بی هنجار و ز رود بی معبر
(عنصری،دیوان،ص۹۳)

۷/۸.گوهر بار: گوهر استعاره است از اشک و گوهر بار یعنی اشک بار.

بیجاده: سنگی است شبیه یاقوت به رنگ سرخ و بهترین نوع آن محصول سراندیب است که رنگِ بسیار سرخ و شفافی دارد (الجماهر فی الجواهر،ص۱۶۴).

بیجادهٔ تر: استعاره از اشک خونین است.

۱۲/۸.فرزند عمران: «موسی بن عمران بن قهث بن لاوی بن یعقوب در زمان فرعون جبار ولیدبن مصعب و به قولی ظلمی در مصر متولد گردید» (تاریخ یعقوبی،ج۱، ص۳۳). مسعودی می گوید: فرعونِ زمان موسی «ولیدبن مصعب بن معاویه بن ابی نمیر بن ابی

۱.حدس دکتر فیاض.در متن:برف اندود.

الهلواس بن لیث بن هران ابن عمرو بن عملاق بود و چهارمین فرعون مصر بود که عمری دراز و پیکری تنومند داشت» (مسعودی، مروج الذهب،ج۱، ص۴۱). «جادوگران و غیب گویان فرعون به او گفتند در این زمان کودکی از بنی اسرائیل پدید آید که پادشاهی تو را تباه سازد و هلاک تو بر دست او باشد. فرمان داد تا بر هر زنی از بنی اسرائیل پاسبانی گماشتند و زنی از بنی اسرائیل پسری نمی زایید مگر آن که فرزندش کشته می شد. و چون مادر موسی را درد زاییدن گرفت، قابله او را گفت: امر تو را پوشیده می دارم؛ و پس از ولادت موسی به پاسبانان گفت: پارهٔ خونی بیش نبود. خدا به مادر موسی وحی کرد که تابوتی بساز سپس پسرت را در آن بگذار و شب او را ببر و در نیل مصر انداز. مادر موسی چنین کرد و بادی وزید و آن را به کنار دریا انداخت...» (تاریخ یعقوبی،ج۱، صص۳۳-۳۴). خداوند متعال در سورهٔ طه(۲۰)، آیات ۳۸ و ۳۹ می فرماید: إذْ اَوْحَيْنا اِلي امِّكَ ما يوحَي*اَن اقْذِفيهِ فِي التّابُوتِ فَاقْذِفيهِ فِي اليَمِّ فَليُلقِهِ اليمُّ بالسَّاحِلِ يَأخُذْهُ عدُوٌّ لي و عدُوٌّ لهُ و ألقيْتُ عليكَ مَحبَّةً مِنّي و لِتُصنَعَ علي عَيني:« آن دم که به مادرت آنچه باید وحی کردیم، که او را در صندوق بگذار و صندوق را به دریا بیفکن، تا دریا به ساحلش اندازد، و دشمن من و دشمن او بگیرد او را و از جانب خویش محبوبیتی بر تو افکندم تا زیر نظر من تربیت شوی(ترجمهٔ تفسیر المیزان، ج۱۴، ص۱۸۸).

فرزند آزر: دربارهٔ آزر ر.ک: ۹/۷. بلعمی در معرفی تارخ می گوید: «نمرود بن کنعان بن کوش بن حام بن نوح ...را یکی سرهنگ بود نامش به پهلوی[1] تارخ و به تازی آزر و از فرزندان سام بن نوح بود علیه السلام...: تارخ بن ناحور بن ساروغ بن اغوا بن فالغ بن عابر بن شالخ بن قینان بن ارفخشد بن سام بن نوح...» (تاریخ بلعمی، ص۱۰۴). «تارخ بن ناحور پدر ابراهیم خلیل الله در زمان نمرود بود نمرود اول کسی است که آتش پرستید و آن را سجده کرد. به این طریق که آتشی از زمین بیرون آمد و نمرود نزد آن رفت و آن را سجده کرد و شیطان از میان آتش با او سخن گفت. پس خانه ای بر آن ساخت و کسانی به خدمت آن گماشت....و تارخ یعنی آزر پدر ابراهیم با نمرود جبّار بود.[2] ولادت ابراهیم در کوثی ربّا[3] و در صدو هفتاد سالگی تارخ بود، و تارخ دویست و پنجاه سال زندگانی کرد (تاریخ یعقوبی، ج۱، صص۲۱-۲۲). «ابراهیم نمرود را از بت پرستی منع می کرد از این رو نمرود خواست تا او را در آتش بسوزاند. برخی گفته اند چون پدر ابراهیم وزیر نمرود بود، ابراهیم را در زندان نگاه

۱. در صفحهٔ ۱۲۴ می نویسد:به عبرانی و پهلوی تارخ.

۲. در حاشیه تاریخ یعقوبی می نویسد:«آنچه در اینجا و در مروج الذهب ج۱ص۴۴ (دربارهٔ آزر) آمده است خلاف عقیدهٔ قطعی شیعهٔ امامیه است که پدران انبیاء از خاتم الانبیاء صلی الله علیه و آله تا حضرت آدم علیه السلام همگی خدا پرست و بر دین حق بوده اند و آزر عموی ابراهیم یا جد امّی او بوده است و آیهٔ کریمهٔ " و تقبلک فی الساجدین"،سورهٔ۲۶،آیهٔ۲۱۹، به تفسیر امام باقر و امام صادق علیهما السلام و ابن عباس و دیگران شاهد آن است.(محمد ابراهیم آیتی، حاشیه بر تاریخ یعقوبی،ج۱،حاشیه ص ۲۱)

۳. دکتر شمیسا ولادت او را در شهر نیپ پور (در بین النهرین)نوشته است(فرهنگ تلمیحات، ص۷۹).

داشتند» (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص۸۰). پس چون پدرش بمرد، «نمرود تدبیر عقوبت ابراهیم کرد، و ایدون گفت: حَرِّقوهُ وَ انصِروا آلِهَتِکُمْ (قرآن کریم،سورهٔ انبیا، آیهٔ۶۸).گفت: او را بسوزید و خدایان خویش را نصرت کنید و او را هلاک کنید» (تاریخ بلعمی، ص۱۳۱).

۱۴/۸.خط: خط دمیدن عذار کودک (منتهی الارب، ج۱، ص۳۲۷). موی صورت و پشت لب که تازه بر چهرهٔ پسران نوجوان در آمده باشد.

مُزَوَّر: بی ارج و بها.

۱۶/۸.سمن:ر.ک:۱۷/۱. در اینجا استعاره از روی سفید معشوق است.

عبهر: نرگس که در میان آن زرد باشد به خلاف شهلا که سیاه باشد (غیاث اللغات، ص۵۷۳). استعاره از موی رُسته بر صورت است.

۱۷/۸.گُل: استعاره از روی سرخ معشوق است.

بنفشه: استعاره از موی تازه رسته بر صورت معشوق است.

آتش: آتش نیز به سبب سرخی آن چون گل استعاره از روی سرخ معشوق است.

عود: چوبی باشد سیاه رنگ که به جهت بخور سوزانند. گویند عود بیخ درختی است که آن را می کَنند و در زیر زمین دفن می کنند تا تغییر در وی پدید آید و عود خالص گردد (برهان قاطع، ج۳، ص۱۳۸۵).

عنبر: ر.ک:۱/۷. عنبر و عود نیز استعاره از موی تازه رسته بر صورت معشوق است.

۲۰/۸.خداوند: پادشاه، صاحب (مجمع الفرس، ج۱، ص۴۲۵). سرور.

چاکر: ر.ک:۲۶/۷.

۲۴/۸.سبزی عارض: سیاه شدن صورت بر اثر رویش موی بر آن.

۲۵/۸.نشاط: خوشی، شادی(غیاث اللغات، ص۹۱۲). رودکی گوید:

آب جیحون از نشاط روی دوست خنگ ما را تا میان آید همی

(رودکی،دیوان، ص۱۱۳)

در اینجا با توجه به ترادف آن با نزهت به معنی گشت و گذار است.

نزهت: تفرج و گردش در سبزه زارها و بساتین و باغها (ناظم الاطبّا، ج۵، ص۳۷۰۰).

در این بیت، عمعق با استفاده از آرایه‌های اسلوب الحکیم و تعلیل ادبی، از سبزهٔ (موی داشتن) روی به سبزهٔ باغ و راغ گریز می زند و سبز شدن روی یار را موجه می کند.

۲۶/۸.خجسته طلعت: مبارک روی. کسی که دیدن روی او خجسته و مبارک و خوش یمن باشد.

فرخنده اختر: کنایه است از شخص خوش بخت و نیک بخت.

۲۷/۸.راد: سخی و جوانمرد (مجمع الفرس، ج۲، ص۶۰۴).

۲۸/۸.هفت اقلیم: هفت اقلیم کنایه از تمام دنیاست. اقلیم واژه ای یونانی است و از کلیما گرفته شده است به معنی آب و هوا، قدما کرهٔ خاک را به هفت قسمت تقسیم کرده

بودند و هر قسمتی را اقلیم می نامیدند. تقسیمات و تعریفات و حدود این اقلیم‌ها در کتب متفاوت، مختلف است . این اقلیم‌ها بر طبق مندرجات تاریخ یعقوبی چنین بوده اند:

اقلیم اوّل هند است و حد آن از طرف خاور دریاست و سواحل چین تا دیبل، از طرف عراق تا خلیج دریا و از طرف خاک هند تا زمین حجاز.

اقلیم دوم، حجاز است که حد آن از خلیج فارس است تا عدن و از طرف مصر تا زمین حبشه و از طرف عراق تا ثعلبیه.

اقلیم سوم مصر است که حد آن از طرف حبشه تا زمین حجاز است و از طرف جنوب تا بحر اخضر است و از آنجا تا خلیجی که در طرف روم است و از طرف عراق تا نصیبین.

اقلیم چهارم عراق است که حد آن از طرف هند دیبل، از طرف حجاز ثعلبیه، از طرف مصر و روم نصیبین و از طرف خراسان نهر بلخ است.

اقلیم پنجم روم است که حد آن از طرف مصر خلیج دریا، از طرف باختر دریا، از طرف ترک یأجوج و مأجوج و از طرف عراق نصیبین است.

اقلیم ششم یأجوج و مأجوج است که حد آن از طرف زمین باختر ترک، از طرف خزر دریاست و بیابان‌هایی که میان آن و صحرای شمال است و از طرف خاور زمین نصیبین و از طرف خراسان نهر بلخ.

اقلیم هفتم چین است که حد آن از طرف باختر، یأجوج و مأجوج و از طرف خاور دریا، از طرف هند زمین کشمیر و از طرف خراسان زمین بلخ است(یعقوبی،تاریخ یعقوبی،صص۱۰۴-۱۰۳).

۲۹/۸.موکب:ر.ک:۴۵/۶.

۳۰/۸.هفت گردون: هفت آسمان. «ساکنان باستانی بابِل تصور می کردند که آسمان از هفت طبقهٔ روی هم چیده، تشکیل شده و خورشید و ماه و پنج سیاره را بنابر اندازهٔ دوری آن‌ها از زمین در هریک از این طبقات می دانستند و خورشید و ماه و خمسهٔ متحیره[1] را ساکن طبقات و صاحب آن می شمردند.» (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، صص۸۴۰).

ذکر هفت آسمان درعده ای از آیات قرآن کریم نیز وجود دارد از آن جمله است:

۱.تسبح له السماوات السبع والارض، سورهٔ بنی اسرائیل(۱۷)، آیهٔ۴۶.

۲.فقضاهن سبع سماوات فی یومین به، سورهٔ فصلت(۴۱) آیهٔ۱۲.

هفت کشور: «کشور از واژه‌های بسیار کهنسال ایرانی است. در اوستا هفت کشور و نام‌های هر یک از آن هفت پارهٔ زمین بسیار یاد گردیده است.

در گات‌ها سروده‌های زرتشت که کهن ترین بخش اوستاست به جای هفت کشور ، هفت بوم(bumi) آمده است.

کشور از ریشهٔkarš برآمده است به معنی شیار کردن. نظر به این ریشه و بنیاد، «کشور» پاره ایست از کرهٔ زمین که گرداگرد آن شیار کشیده یا به عبارت دیگر، خاکی است که دور

۱.ناهید،تیر،بهرام، اورمزد و کیوان.

آن خط کشیده شده و آن را مرز شناخته و از پارهٔ دیگر زمین جدا ساخته اند. این چنین کشور پاره ایست از زمین پهناور، فراخناک تر از مفهومی که در فارسی به این واژه می دهیم و به معنی مملکت می گیریم» (پورداوود، ویسپرد، صص۱۰۹-۱۱۱).

هفت کشور نیز مانند هفت اقلیم کنایه از همهٔ دنیاست.

۳۲/۸.معنی بیت: روزگار طوقی از فرمان ممدوح بر گردن چرخ فلک می اندازد و آن را مطیع و فرمانبر ممدوح می کند.

۳۳/۸.رای و رسم: ر.ک:۴۴/۶.

۳۴/۸.همال: «هنباز بود و گروهی برابر گویند و همسر نیز گویند. آغاجی گفت:

میان ما دو تن آمیخته سرشک دو چشم   چو لؤلؤی که کنی با عقیق سرخ همال»

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۱۷۸)

الله اکبر: در زبان فارسی، شبه جمله برای تحسین و بیان شگفتی است.

۳۹/۸.خَوی:عرق (مجمع الفرس، ج۱، ص۴۹۸). عنصری گفته است:

اگر خوی گیرد آن دست مبارک   سرشکی زو به از دریای اخضر

(عنصری،دیوان،ص۷۱)

۴۰/۸.جمشیدْ ملک:کسی که ملک و پادشاهی اش مانند پادشاهی جمشید است.

۴۲/۸.هیکل: «بهارخانه[بت خانه] بود به زبان پهلوی، چنانکه عنصری گفت:

چنان دان که این هیکل از پهلوی   بود نام بت خانه ار بشنوی»

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۱۷۳)

۴۴/۸.مُصَعّد: پاک شده و خالص گشته (ناظم الاطبّاع ج۵، ص۳۳۵۹).

۴۵/۸.سیم: نقره. استعاره از قطرات باران یا ژاله ای است که بر روی لاله‌ها می نشیند.

زر: استعاره از گل‌های سرخ و زرد است که در میان سبزه‌ها می رویند.

۴۶/۸.عماری: آنچه بر پشت پیل نهند و در آن نشینند (غیاث اللغات، ص۶۱۲). در اینجا استعاره از گل‌هایی است که بر سر شاخهٔ گلبوته‌ها می شکوفند.

آذرگون: مرکب از آذر در معنی آتش و گون در معنی فام و رنگ. «نوعی است از گل‌ها که به سرخی زند، و بعضی به زردی و گاو چشم نیز خوانند» (صحاح الفرس، ص۲۲۹). در مجمع الفرس ذیل «آذریون» می نویسد «گل خیری باشد. آذرگون و آذریون گلی است زرد رنگ که در خراسان همیشه بهارش گویند و شیرازیان خیری و گاو چشم خوانند و آذرگون به معنی آتش رنگ نیز باشد» (مجمع الفرس، ج۱، ص۷۱).

۴۷/۸.پروین: «پروین و پرو هردو یکی باشند. کسائی گفت: بیت

آراسته کردند به پروین دو شب من   کاندر شب تاریک نکو تابد پروین

پروین را بیتی نیکو هم کسایی گفت:

سزد که پروین بارد دو چشم من شب و روز

کنون که زین دو شب من شعاع بر زد پرو

پرو را فردوسی گفت:

چـو بـالای او بـر زمین سرو نیست چـو رخسـار او تابـش پـرو نیست»

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۲۱-۲۰)

«پرن، پرون، پروز، پرویز، پرند و پارند نام‌های دیگر فارسـی پـروین اسـت. در اوسـتا بـه صورت «paoiryaêini» آمده است. و عربی آن ثریا است. موقع ثریا در برج ثور و در سنام یـا کوهان آن واقع شده با توجه به موقع ثریا خیام گفته است:

گاوی است در آسمان سنامش[1] پروین گـاو دگـری نهفـتـه در زیـر زمیـن

ستارگان ثریا را شش تا هفت عدد دانسته اند که با چشم غیر مسلح مـی تـوان آن‌هـا را دید. در باورهای بسیار کهن عامیانه، پروین نمودار جمعیّت است. به خلاف دبّ اکبر و بنـات نعش که نشانهٔ تفرقه و پریشانی است. نگریستن به پروین موجد جمعیت خاطر و نظارهٔ هفت اورنگ (دب اکبر) سبب تفرقه و پریشانی فکری و کم شدن قوای بدنی تصوّر می شده است» (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص۱۰۲).

در این بیت عمعق، پروین می تواند استعاره از قطرات شفاف باران باشد.

معنی بیت: هوا در هنگام فصل بهار چنان خوشبوست که همهٔ صحرا را با بـوی خـوش عنبر پر می کند و از آسمان هم قطرات شفاف و پروین آسای باران، درون ساغر می خواران فرو می ریزد.

به دست دادن چنین معنایی از این روست که هر دو مصراع ساخت نحوی یکسانی دارند و حرف «به» در هر دو مصراع حرف اضافه اسـت و کمـات بعـدی (صـحرا و سـاغر) مـتمم محسوب می شوند.

۴۸/۸.پارینه: منسوب به پار، سال گذشته. **پارینه جهـان**: صـفت و موصـوف مقلـوب است یعنی جهان پارینه و کهنه.

۴۹/۸.بر خوردن: بهره مند و کام یاب شدن.

۵۱/۸.درویش: خواهنده از درها (غیاث اللغات، ص۳۶۴).

قصیدهٔ نهم

۱/۹.گوهرین پیکر: چیزی که پیکری چون گوهر دارد. در اینجا استعاره از ماه است که با بر آمدن سپیده، ناپدید می‌شود.

فیروزه گون منظر: صفت و موصوف است؛ منظر فیروزه گون: کنایه از آسـمان کـه بـه رنگ فیروزه است.

---

۱. کوهان.

۲/۹.ساج: درختی باشد بسیار بزرگ و بیشتر در هندوستان می روید (برهان قاطع، ج۲، ص۱۰۶۶)، و چوبش سیاه است.

۴/۹.چتر: سایبانی بود که بر سر پادشاهان دارند (مجمع الفرس، ج۱، ص۳۷۷)، برای محافظت از آفتاب.

اسکندر: ر.ک : ۷۳/۷.

۶/۹.شمشاد: «درختی باشد که چوب آن در غایت سختی و ملسائی بود و از آن چیزها سازند و مرزنگوش را نیز گویند، و آن نوعی از ریحان باشد در غایت سبزی و خوشبویی» (برهان قاطع، ج۳، ص۱۲۹۴).

اگر نسخه درست باشد تشبیه شعاعِ زرد و سفیدِ خورشید به شمشادِ سبز و تیره ای که بر روی مینا افتاده باشد، مناسب و زیبا نمی نماید.

مینا:«در لغت فرس[1] به معنی آیینه است و به معنی آبگینه نیز آمده است و افضل العالم خواجه نصیر الحق و الدین الطوسی قدس الله روحه العزیز در کتاب تنگسوق نامۀ ایلخانی آورده است که: مینا همچون آبگینه معمول باشد و انواع سازند به رنگ‌های مختلف و سبز از همه بهتر باشد هرچه صافی تر و خوشرنگ تر بهتر باشد که سبز را به خیانت زمرّد کنند و از مینا طرایف بسیار سازند و قدح و کوزه و کمرها و نگین‌ها و مهرها و مرصع کنند و به حدود شام و مغرب دارند. امیر معزی گفت:

گویی فلک پیر گشاید به تعمّد زر از بر بیجاده و سیم از بر مینا»

(صحاح الفرس،ص۳۰)

مرمر: سنگ سپید نرم مشهور که رُخام نیز گویند (مجمع الفرس، ج۳، ص۱۳۱۷).

۷/۹.عبادتگاه موسی: کنایه است از کوه طور و آتشی که موسی در آنجا دید؛ آتشی که به شکل درختی برافروخته بود. عمعق پرتوهای سرخ و زرد خورشید را به آتش تشبیه کرده است. این مصراع به آیات ۲۹و۳۰ سورۀ مبارکۀ القصص(۲۸) اشاره دارد. ر.ک:۴۱/۷. نیز اشاره دارد به آیات ۱۱و۱۲ سورۀ مبارکۀ طه(۲۰). بنا بر آیات ۲۹و۳۰ سورۀ القصص موسی آتش در کوه طور دید و به سمت آن رفت و ناگهان درخت افروخته ای دید. فَلَمّا اَتیها نودیَ یا موسی اِنّی اَنا رَبُّکَ فَاخلَع نَعلَیکَ اِنَّکَ بِالوادِ المُقدَّس طُویً(سورۀ طه،آیات ۱۱و۱۲): « و چون به آتش رسید ندا داده شد که ای موسی من خود پروردگار تو هستم. کفش‌های خود را بیرون آر که تو در سرزمین مقدس طوی هستی»(ترجمۀ تفسیر المیزان، ج۱۴، ص۱۸۷).

بیرون آوردن کفش نشانۀ آماده شدن برای عبادت است که می تواند مؤید معنی فوق باشد که آتش درخت شعله ور به عنوان عبادتگاه موسی شناخته شد.

معنی بیت: بر اثر تابش پرتوهای سرخ و زرد خورشید، سراسر جهان طلایی و زرّین شد و بر اثر دمیدن سپیده دم، سراسرِ کشور زیبا شد.

۱.در نسخۀ چاپ دبیر سیاقی و نسخۀ چاپی مجتبایی و صادقی، مدخلی برای واژۀ مینا وجود ندارد.

۸/۹. معنی بیت: همهٔ عالم و ساکنان آن از برآمدن خورشید و فرا رسیدن روز [عید اضحی] آگاه بودند امّا من به دلیل شب زنده داری و بیداری و شعر سرایی در تمام شب، مثل افراد مست و خمار، غافل و نا آگاه بودم.

۱۱/۹.یکی را دیده...: دیدهٔ (شعلهٔ) شمع مثل آتش دوزخ روشن بود و طبع شعری من نیز مثل طوفان جوشان و خروشان بود به گونه ای که دوزخ در برابر آن مثل یک شرارهٔ کوچک آتش می نمود.

۱۲/۹.معنی بیت: قطرات اشک بر روی هر دو (من و شمع) روان بود، قطرات اشک من و شمع مثل رشته رشته مروارید بود و روی زرد من و شمع مثل صفحات و ورق‌های زر.

۱۳/۹.دو پیکر: دو پیکرِ نخست به معنی دو نفر و دو پیکر دوم همان صورت فلکی توأمان یا جوزاست. جوزا بدان سبب گفته اند که «جوز کل شی وسطه»یعنی جوز هر چیز میان یا وسط آن چیز است و چون به این صورت بر میان آسمان است آن را جوزا گفته اند. ابوریحان دربارهٔ شکل جوزا گوید: همچو دو کودک به پای ایستاده، که هر یکی یک دست بر گردن دیگری پیچیده دارد (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص۱۶۷).

۱۴/۹.نیرنگ: جادوی باشد. عنصری گفت:

به گرد کردن نیرنگ ساختی بسیار

نه بوی ماندت و نه رنگ، چند از این نیرنگ

(لغت فرس،چاپ مجتبائی و صادقی،ص۱۶۷)

لعبتِ بربر: «لعبت آن است که دخترکان و دوشیزگان از لته و جامه به صورت آدمی سازند» (برهان قاطع،ج۳، ص۱۸۹۶،ذیل لعبتان)، عروسک. منظور از **بربر** در اینجا و در تمام ادب فارسی ترکان نواحی شرق ایران و خراسان بزرگ است که به زیبایی زبانزد بودند. **لعبت بربر**: زیبارویانی از نژاد و کشور بربر. فرخی در قصاید خود، آتش جشن سده را به لعبت بربر تشبیه کرده است:

آتشی کرده ست خواجه کز فراوان معجزات

هر زمان گیرد نهادی، هر زمان دیگر شود

گاه چون زرّین درخت اندر هوا سر بر کشد

گه چو اندر سرخ دیبا لعبت بربر شود

(فرخی، دیوان، ص۴۸)

وی در بیتی دیگر از سرزمین آن‌ها سخن می راند:

اگر نه دریا پیش آمدی به راه تو را کنون گذشته بدی از قمار و از بربر

(دیوان،ص۷۳)

۱۵/۹.زدوده: زائل کرده باشد (صحاح الفرس،ص۲۷۹). روشن. زدوده عارض: روی روشن.

دُرج: ظرفی است که زنان جواهر آلات خود را در آن گذارند (برهان قاطع، ج۲، ص۸۳۲). درج یاقوتین استعاره از لبان و دهان سرخ معشوق است که دندان‌ها چون مروارید درون آن قرار دارند.

شکستن قد:خم و دوتا کردن قامت.

عرعر:سرو کوهی (برهان قاطع، ج۳، ص۱۳۷۱). استعاره است از قد و قامت معشوق.

۱۹/۹.خرمن‌های لاله: استعاره است از روی سرخ و زیبای معشوق.

لؤلؤ: ر.ک:۱۵/۲. لؤلؤ استعاره از قطرات خوی و عرق بر چهرهٔ معشوق است. دامنِ لؤلؤ: یک دامن لؤلؤ.

چنبر: دایرهٔ دف و غربال و امثال آن. و بر هر چیز میان تهی عموماً نیز اطلاق کنند (مجمع الفرس،ج۱،ص۳۷۷). در اینجا منظور خمیده و هلالی است.

چنبرهای مشک: استعاره است از زلف‌های حلقه وار و سیاه و خوش بوی یار.

تودهٔ عنبر: در اینجا استعاره است از خال سیاه یار.

معنی بیت: یار به پیش من آمد در حالی که بر روی سرخ و گلگونهٔ وی دانه‌های عرق نشسته بود و خال سیاه وی در میان حلقهٔ زلفش قرار گرفته بود.

۲۰/۹.سلسله: زنجیر. مشکین سلسله: استعاره است از زلف‌های یار. روضهٔ رضوان نیز می تواند استعاره از روی زیبای یار باشد.

یاقوتین عرق یا عرق یاقوتی، یعنی عرق سرخ و خونین. منظور از عرق خونین، عرقی است که به هنگام کوشش و تلاش فراوانِ کسی برای رسیدن به مقصد و مقصود، بر چهره اش می نشیند. در زبان ترکی به کسی که با عجله و شتاب و چهرهٔ پر از عرق و نفس زنان به جایی رفته باشد می گویند فلانی در میان عرق خونین آمد یا رسید.[1]

چشمهٔ کوثر: استعاره است از دهان یار.

معنی بیت: یار من با شتاب و کوشش بسیار به پیشم آمد در حالی که موهایش بر رویش ریخته شده بود و عرق خونینش، بخار بازدمِ وی را از بالا رفتن باز می داشت.

۲۴/۹.مُضطَر: بیچاره (منتهی الارب، ج۳، ص۷۲۸).

۲۶/۹.دُژَم: پژمان و اندوهگن باشد و از غم فرو پژمرده. بوشکور گفت:

چو خسرو مکن روی بر ما دژم زبان آورش گفت و تو نیز هم

(لغت فرس، چاپ دبیر سیاقی، ص۱۳۶)

دژم روی: کسی که رویش اندوهگن و در هم فرو رفته است.

زرّین رخ: زرد روی. زرد رویی نشانهٔ اندوهناکی و غمگنی است.

۱.فلان کس« قان تَرْ ایچینده گلدی».یا فلان کس «قان تَرَه باتمیشدی».

۲۷/۹.میدان عید: عید گاه؛ جایی که در آن مراسم عید برگزار می شد. محلی در بیرون هر شهر از شهرهای اسلامی، که در آن جا در روز گوسفند کشان (اضحی)، شتر و گوسفند می کشند (لغت نامهٔ دهخدا، ج۱۰، ص۱۴۵۲۴).

۲۸/۹.اضحی: «اسم جنس، یکیِ آن: اضحاة: قربانی»(فرهنگ عربی- فارسی آذرنوش،ص۳۸۱). در اینجا عید قربان منظور است.

۳۱/۹.کریمْ اطراف: کسی که اجداد و پدران مادری و پدری بزرگوار دارد (منتهی الارب، ج۳، ص۷۵۴ ذیل کریم الطرف).

کافی: بس شونده که به دیگری حاجت نگذارد. ضمان کننده (غیاث اللغات، ص۶۹۷).**کافیْ کف**: کسی که دستی بسیار بخشنده دارد.

بدیع آثار: کسی که کارهای بزرگ و شگفت آور و بی نظیر و نمایان کرده است.

۳۳/۹.خسرو: نام پادشاهان کیان هست و هر پادشاه صاحب شوکت را نیز گویند (برهان قاطع، ج۲، ص۷۴۸).در پهلوی hūsraw به معنی خوش نام، خوش آوازه (فره وشی، فرهنگ زبان پهلوی،ص۲۹۱).

داور: پادشاه (مجمع الفرس، ج۲، ص۵۱۹)، صاحب حکومت. خاقانی می گوید:

فرماندهٔ سلاطین سلطان محمد آمد
جبریل جان محمد و عیسی خصال حیدر

مهدی صفت شهنشه ، امّت پناه داور
جانبخش چون ملکشه، کشور ستان چو سنجر

جمشید سام عصمت، سام سپهر سطوت
دارای زال همّت ، زال زمانه داور

(خاقانی،دیوان،ص۱۹۳)

۳۴/۹.کف: مجازاً (به علاقهٔ آلیت) بخشندگی ممدوح مورد نظر است.

معنی بیت: اگر اندکی از بخشش‌های سیل آسای وی بر آتش دوزخ بیفتد آن را سرد و تبدیل به رحمت خواهد کرد و سوختگان و گناهکاران زنده و بخشوده می شوند.

۳۵/۹.امّت: گروه (منتهی الارب، ج۱، ص۳۸) و جماعتی انبوه از مردم.

۳۹/۹.کمربسته: کنایه از مهیّا گشته بود و به معنی نوکر و خادم نیز آمده (برهان قاطع، ج۳، ص۱۶۹۵).

۴۱/۹.معنی بیت: وقتی که ممدوح در میدان کارزار علم پیروزمندش را برای جنگ بر می افرازد، زمین بر اثر بارش تیر و سنان و برخورد سم و نعل اسبان، پر از آهن و به رنگ فیروزه می‌شود و آسمان هم بر اثر موج زدن خون کشتگان دشمن، سرخ و به رنگ بیجاده می‌شود و همهٔ عالم سرنگون می گردد.

۴۲/۹.فلک را ... چنبر ، زمین را ... ارکان ، بقا را ... پا و اجل را ... پَـر: هـر چهـار ترکیب از نوع اضافۀ استعاری اند که «را» ی فک اضافه میان مضاف و مضاف الیه شان فاصله انداخته است.

معنی بیت: چنبر فلک می گسلد و ارکان زمین می شکند یعنی زمین و آسمان نابود و منهدم می شوند. و پای بقا سست می‌شود یعنی هستی به نیستی بدل می یابـد و پـرِ اجـل (اجل به پرندۀ شکاری تشبیه شده است) تیز تر و تندتر حرکت می کند و سرعت اجل برای گرفتن جان دشمنان افزایش می یابد.

قصیدۀ دهم

۱/۱۰.خسته: ر.ک:۱۲/۴.

۲/۱۰.نرگس: گلی است از تیرۀ نرگسی‌ها که در وسط گلش حلقه ای زرد دیده می‌شود، و آن را نرگس شهلا گویند و در بعضی جنس‌ها خود گل نیز زرد است یا گـل سـفید اسـت ولی در وسط آن گلبرگ‌های کوچک سفید اسـت و آن را نـرگس مـسکین گوینـد (معـین، حاشیه بر برهان قاطع، ج۴، ص۲۱۲۹).

استفادۀ استعاری مکرر از نرگس برای چشم موجب شده تا نرگس در ادبیـات کلاسـیک فارسی نماد (مشبه به) چشم گردد. نرگس مخمور استعاره از چشمان مـست و نـیم خـواب معشوق است.

نایژه: نی میان تهی و لوله (برهان قاطع، ج۴، ص۲۱۱۴).

دو لعل: استعاره از دو لب سرخ معشوق و گهر استعاره از دندان‌هـای سـفید وی اسـت.

لعل گهرپوش: صفت فاعلی مرکب مرخم؛ به معنی پوشندۀ گهر است.

ناوچۀ نوش: ناوچه به معنی رودِ کوچک است(مجمع الفرس، ج۳، ص۱۴۴۷، ذیل ناو). و **نوش**: در معنی عسل (مجمع الفرس، ج۳، ص۱۴۱۹).

معنی بیت: از چشمانش اشک خونین جاری شده بود و لبان یار مانند جوی عسل بود.

۳/۱۰.زره: استعاره از زلف‌های معشوق که بر روی او افتاده است.

۴/۱۰.سیماب: جیوه بود و زیبق بود به تازی، چنان که آغاجی گفت:

شـبْ جهـان خفتـه و دو دیـدۀ مـن　　　همچـو سیمـاب بـر کـف مفلـــوج

(لغت فرس،چاپ مجتبائی و صادقی،ص۳۸)

فردوسی گفت:

دل دو مبـــارز میـــان دو صــف　　　چـو مفلـوج سیمـاب گیـرد به کف

(صحاح الفرس،ص۳۸)

قطرهٔ سیماب: استعاره است از قطرات سفید و لرزان اشک.

عنبر تر جوش: عنبرتر به معنای عنبر تازه و« کنایه از خط و زلف و خال محبوب و معشوق باشد»(برهان قاطع، ج۳، ص۱۳۸۳). خواجوی کرمانی می گوید:

چون صبا سلسلهٔ سنبل تر می افشاند یاد آن گیسوی چون عنبرِ تر می کردم
(خواجوی کرمانی، دیوان غزلیات، ص۲۹۴)

معنای **عنبر تر جوش** بر من معلوم نشد. ممکن است که جوش تصحیفی از پوش باشد، در این صورت باید گفت که عمعق ترکیب وصفی عنبر پوش(پوشیده از عنبر و عنبر اندود) را در نظر داشته و صفتی دیگر بر عنبر افزوده و آن را به عنبر تر پوش یعنی پوشیده از عنبر تر و تازه تبدیل کرده است.

۶/۱۰.جدول تقویم: کنایه از خطوط تقویم است (لغت نامهٔ دهخدا، ج۵،ص۶۶۴۱).

معنی بیت: معشوق چندان روی خود را از شدت اندوهناکی خراشیده بود و خون جاری کرده بود که خطوط خون بر رویش مثل خطوط تقویم می نمود. و چندان گریسته بود که قطرات اشک چونان گوهرهای ناسفته بر بناگوش وی نشسته بود.

۷/۱۰.سوگند:ازsaokanta اوستایی است. «واژهٔ سوگند یادآور یکی از ور[آزمایش]هائی است که در ایران باستان معمول بوده، زیرا سوگند آبی بوده آمیختهٔ به گوگرد که در محاکمهٔ مشکوک یا به قول کتب پهلوی در داستان‌های نهفته، به همپتکاران (مدعی و مدعی علیه یا پیشمار و پسمار) می نوشانیدند. بعدها سوگند مفهوم اصلی خود را از دست داده در مورد " قَسَم " عربی به کار رفته است» (محمد معین، مزدیسنا و ادب پارسی،ج۲، ص۱۸۲).

۸/۱۰.به بها عرضه کردن: برای فروش گذاشتن در مقابل قیمت.

نخّاس: بنده فروش (منتهی الارب، ج۴، ص۱۲۳۵). فرخی راست:

گر مرا خواجه به نخاس برد بربایند به همسنگ گهر
(دیوان،ص۱۸۳)

۱۰/۱۰.یاد آیمت: به یادت می آیم.

آگوش: به معنی **بر** باشد که آن را آغوش نیز گویند (مجمع الفرس، ج۱، ص۴۹). سنایی راست:

دردی که به افسانه شنیدم همی از خلق از علم به عین آمد وز گوش به آگوش
(غزل‌های حکیم سنایی، ص۲۳۷)

۱۱/۱۰.شبگیر: صبح و سحر (مجمع الفرس، ج۲، ص۸۵۰).

شب پوش: جامهٔ خواب (مجمع الفرس، ج۲، ص۸۶۰). لحاف (برهان قاطع، ج۳،ص۱۲۴۲). انوری گوید:

بدو چگونه دهم کسوتی که از شرفش کلاه گوشهٔ عرش است ترک و شب پوشم[1]
(انوری، دیوان،ص ۶۹۰)

قصیدهٔ یازدهم

۲/۱۱.سروش: جبریل را گویند، و دیگر فرشتگان را نیز سروش گویند، امّا آنچه مقربند به این اسم سزاوارترند. فردوسی گفت:

به فرمان یزدان خجسته سروش مرا روی بنمود در خواب دوش
(لغت فرس،چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۳۰)

«در اوستا سرئوشه«sraoša» لغتاً به معنی اطاعت و فرمانبرداری به ویژه از اوامر خداوندی است و آن از ریشهٔ سرو sru به معنی شنیدن مشتق است و سرود و سرائیدن و سرودن از همین بنیاد است. سروش از مهم ترین ایزدان آیین مزدیسنا و مظهر فرمانبرداری اهورا مزدا و نمایندهٔ خصلت رضا وتسلیم است و از جهت رتبه با مهر (میترا) برابر است و گاه نیز او را در ردیف امشاسپندان محسوب داشته اند. در ادبیات متأخر مزدیسنا سروش از فرشتگانی است که در رستاخیز مأمور حساب و میزان است» (محمد معین، مزدیسنا و ادب پارسی،جلد دوم،ص ۱۸۵). «در ادبیات متأخرین مزدیسنان سروش پیک ایزدی و حامل وحی خوانده شده است و در کتب فارسی او را با جبرائیل سامی یکی دانسته اند(پورداوود، یشت‌ها، جلد اوّل، ص۵۱۸). ابوریحان بیرونی نیز می نویسد: « برخی گفتند او(سروش) جبرئیل است»(آثار الباقیه، ص۳۳۳).

۳/۱۱.اغل: کلمهٔ ترکی به معنی پسر است. ظاهراً نام یکی از درباریان است که به دلیل ناشناخته بودن ایلک خانیان و کمبود منابع دربارهٔ سلسلهٔ آنان، شناخت این فرد ممکن نشد. نجاریان می نویسد«همان اغول حاجب است؛ از امراء محمد خوارزمشاه در خوارزم که مورد هجو عمعق قرار گرفته است» (نجاریان،عمعق بخارایی و تشبیه ، ص۱۲۷). وی از شهاب الدین محمد خرندزی در سیرت جلال ادین منکبرنی نقل می کند که«سلطان محمد خوارزمشاه او را اینانج خان لقب داده بود» (همانجا). به گمان نگارنده بعید است که این اغل همان اغول زمان خوارزمشاه باشد. زیرا شهاب الدین محمدبن احمد (سیرت جلال الدین منکبرنی،ص۱۸) از اغل به عنوان یکی از امرای نامدار و مؤثر خوارزمشاه در ذیل حوادث سال۶۱۲ ه.ق.نام برده است. از تاریخ وفات عمعق(۵۴۳ ه.ق.)تا سال۶۱۲ ه.ق، ۷۵ سال فاصله است و اغل در زمان هجو شدن بوسیلهٔ عمعق صاحب همسر و از افراد نزدیک سلطان بوده که نمی توانست کم تر از بیست سال داشته باشد، چگونه ممکن است اغل در سنین حدود صد سالگی از امرای مقتدر و جنگاور سلطان خوارزمشاه باشد.

---

۱. در متن دیوان به صورت «شبوش» آمده است.

۴/۱۱.خدای و خداوند: خدای در معنی خالق و آفریدگار و الله به کار رفته و خداوند در معنی سلطان و پادشاه.

نافذ: کار روان و مطاع (منتهی الارب، ج۴، ص۱۲۶۷). لازم الاجرا.

۵/۱۱.سرو ستاره عارض: استعاره است از معشوق خوش قد و قامتی که رخسارش چون ستاره رخشان و زیباست.

خورشید لاله پوش: خورشید استعاره است از روی روشن و درخشندهٔ معشوق که به رنگ لاله و به سرخی مایل است.

۶/۱۱. عورت: کنایه است از زنان و پوشیدگان.

هنجار: ر.ک:۶/۸.در اینجا در معنی متناسب و لایق و درخور به کار رفته است.

معنی بیت: ای پادشاه ! اغل مردی قوّاد است. آیا این زنان و پوشیدگان ما، این گونه سزاوار مردی زن به مزد و زن فروشند؟ مسلّم است که سزاوار افتادن به دست چنان کسانی (اغل) نیستند پس آن کنیز را به اغل مده.

۷/۱۱.غرچه: مخنّث نادان (صحاح الفرس، ص۲۸۳، مجمع الفرس، ج۲، ص۹۴۰، برهان قاطع، ج۳،ص۱۴۰۳). غرچه در این بیت ظاهراً به معنی فاعل به کار رفته است که با معنی رایج واژه تناسب ندارد مگر آن که فرض را بر این بگذاریم که عمعق خواسته است اغراق کند و اغل را بسیار مخنث و بدکاره بداند و دیگر مخنثان را در برابر وی فاعل بشمارد. غرچه در معنی دیگر به معنی مردم غرچستان است. ممکن است که در اینجا منظور عمعق با توجه به واژهٔ غموش معنی اخیر باشد.

غموش: ممکن است که «غنوش»به معنای غنودگی بوده باشد امّا اگر ضبط نسخه‌ها درست باشد ظاهراً نام جایی است ولی نشانی از آن یافت نشد.

۸/۱۱.پارگین: گو(چاله)ی که آب باران و حمام و امثال آن در آن جمع شود (مجمع الفرس، ج۱، ص۱۸۷).

زوش: کسی که تند و تیز طبع باشد. رودکی گفت:

بانگ کردمت ای بت سیمین زوش خواندم ترا که هستی زوش
(لغت فرس،چاپ مجتبائی و صادقی،۱۳۰)

لامعی گرگانی نیز گفته است:

بدان اشارت کز بهر بنده خواجه نمود شدند قومی از خواجگان درگه زوش
(لامعی گرگانی،دیوان،ص۵۸)

در اینجا به معنی بد بو و تیز بو و گنده به کار رفته که صفت برای پارگین است.

۹/۱۱.مغ: گبر و آتش پرست باشد (مجمع الفرس، ج۳، ص۱۳۲۷).

باد بیزن: بادزن (مجمع الفرس، ج۱، ص۱۷۸). آنچه از پارچه و برگ خرما و نی و جز آن [به صورت پهن] سازند و بدان باد زنند (فرهنگ فارسی معین، ج۱، ص۴۴۱).

گاو دوش: ظرفی باشد سرِ آن گشاده و بُنِ آن تنگ که شیر گاومیش و گاو در آن دوشند و آن را به عربی علبه و محلب خوانند و طغار دیواره بلند را نیزگفته اند که لوله یا ناوی مانند جَرغَتو[1] داشته باشد (برهان قاطع، ج۳، ص۱۷۶۷).

۱۰/۱۱.ابلیس: شیطان. ابلیس در ابتدا از فرشتگان مقرب بود و نام اصلی او عزازیل است. بنابر فرمودهٔ خداوند متعال در آیات ۷۲تا۷۴ سورهٔ مبارکهٔ ص(۳۸) به دلیل تکبّر، بر آدم سجده نکرد و از درگاه خداوند رانده شد: **فسجدَ الملائکةُ کلُهُم اجمَعون الّا ابلیسَ استکبَرَ و کانَ منَ الکافرینَ.** ابلیس از آن زمان تا روز قیامت می کوشد تا آدمی زاد را بفریبد. این نام دوازده بار در قرآن کریم ذکر شده است.

از آن رو که ابلیس از درگاه خدا رانده شده و برای اغفال آدمیان به همه جا سر می کشد، عمعق چارق ابلیس را بر اثر این دویدن‌های بی وقفه، پاره تصور کرده است.

حوش: دهی است بزرگ [به خراسان از گوزگانان] خرم و آبادان اندر میان بیابان نهاده (حدود العالم، چاپ ستوده، ص۹۹). در حدود العالم، چاپ کابل نام این شهر خوش نوشته شده است(ص۳۹۰).

۱۱/۱۱.پایشنه: پاشنه (لغت نامهٔ دهخدا، ج۴، ص۴۷۱۰).

۱۴/۱۱.دروش: به کسر دال و فتح راء مترادف درفش به معنی ابزار سراجان و کفشگران (مجمع الفرس،ج۲، ص۵۳۳) که با آن چرم را سوراخ می کنند و سوزن را از چرم می گذرانند.

۱۵/۱۱.وکیل: آنکه بر وی کار گزارند (منتهی الارب، ج۴، ص۱۳۳۶). کارگزار، نوکر و غلام .

۱۶/۱۱.کسک:کَس +ک (کاف تصغیر برای تحقیر و اهانت) ، کسانی که کس نیستند، افراد حقیر.

لُوش:دهان کژ باشد. طیّان گفت:

زن چو این بشنیده شد خاموش بود   کفشگر کانا و مردی لوش بود

(لغت فرس، چاپ دبیر سیاقی، ص۷۴)

صحاح الفرس نیز همان معنی و همان مثال را گفته، با این تفاوت که مصراع نخست بیت طیّان را چنین آورده است: زن چو این بشنید بس خاموش بود (ص۱۵۶).

مجمع الفرس علاوه بر معنی بالا ، می نویسد در تحفه به معنی پاره نیز آمده (ج۳، ص۱۲۶۸). برهان قاطع پس از آوردن معانی پیش گفته می نویسد: بی خبر و بی هوش را نیز گفته اند. در همهٔ فرهنگ‌های بالا لوش از نوع اسم و صفت است امّا دهخدا معنای فعلی آن را نیز آورده و می نویسد: لوشیدن: بی خرد و بی هوش شدن(لغت نامه، ج۱۲،ص۱۷۴۹۰).

۱.به معنی جرعه ریز است و آن جامی باشد ناوچه دار که با آن دارو و شربت و غیره در گلوی اطفال ریزند(برهان قاطع، ج۲، ص۵۶۸).

شاید «چون سگ در ملوش» در این بیت عمعق به معنی «مانند سگ دهن کجی و پارس نکن و یا مانند سگ خود را پاره نکن» باشد.

۱۷/۱۱.توز: پوست درختی را گویند که بر کمان پیچند (مجمع الفرس، ج۱، ص۲۹۷). توز «پوست درخت خدنگ است. درخت خدنگ همان است که از آن تیر خدنگ و زین خدنگ را می‌گرفته‌اند پس پوست آن به جای کاغذ و نیز برای پوشیدن روی کمان و سپر و زین اسب به کار می‌رفته است و از الیاف آن پارچه ای می بافته اند که توزی خوانده می شده است و آن از لباس‌های تابستانی بوده است مانند کتان» (مینوی،تعلیقات نوروز نامه خیّام، ص۱۱۵). در اینجا مجازاً تیر خدنگ منظور است که استعاره از چیز دیگری است.

شب بوی: از ریاحین است. گلی باشد زرد، و نیز گویند گل منثور بود، چنانکه فرخی گوید:

خاری که به من درخلد اندر سفر هند

به چون به حضر بر کف من دستهٔ شب بوی

(لغت فرس،چاپ مجتبائی و صادقی،ص۲۲۷)

پیلگوش: جنسی است از سوسن که آن را سوسن آزاد گویند و جنسی دیگر آسمان گون، و آنچه منقش بود آن را پیلغوش خوانند. رودکی گفت:

چون گل سرخ از میان پیلغوش یا چو زرّین گوشوار از خوب گوش

(لغت فرس،چاپ دبیر سیاقی،۷۴)

مصراع دوم در حکم شریطه است. عمعق می گوید: تا زمانی که این گل‌ها می رویند یعنی تا ابد.

قصیدهٔ دوازدهم

۱/۱۲.گَنده:بوی بد و هر چیز که بدبو باشد (برهان قاطع، ج۳، ص۱۸۴۳). گندگی نوعی دشنام و ناسزاست. لامعی گرگانی گوید:

ای گنده تر از قلیهٔ ده روزه به تابستان بی نورتر از مردهٔ یک ساله به گورستان

(دیوان،ص۱۱۴)

در مقالات شمس نیز وجود دارد:«طعن آن شیخک ریشائیل(ریشو) ماند به مناظرهٔ غرارهٔ پشم با گوهر، آنکه چه پشم؟ پشم آلودهٔ گنده ای!»(مقالات شمس تبریزی، ص۹۸).

گنده ریش: کسی که ریش‌هایش بسیار کثیف و بدبو باشد. **گنده بغل**: کسی که عرق زیر بغلش بسیار بد بو باشد به گونه ای که هم صحبتی با وی مردمان را بیازارد. هردو دشنام‌هایی از همان گونهٔ مزبورند.

گُ... سگ به دندان حل کردن: گُ... سگ گاز زدن که کنایه از فحّاش و بد زبان بودن اغل است.

۲/۱۲.از دهن و بغل ...: استعاره است از بد زبانی، و بدبو و عفن بودن دهان و بغل که موجب منفور شدن فرد می‌شود.

۳/۱۲.کعبه: از آن جهت که خانه ای مربع شکل است کعبه گفته می‌شود. و در تفاسیر آمده است: این خانهٔ مربع، مقابل "بیت المعمور" که در آسمان واقع شده و مربع شکل است قرار گرفته و بیت المعمور نیز مقابل عرش واقع شده است که آن هم به صورت مربع می باشد (حسین قره چانلو، حرمین شریفین، ص۴۱).

بنابر روایت تاریخ بلعمی، آدم پس از رانده شدن از بهشت بر روی زمین غمگین بود و از خدا خواست تا او را ببخشاید. خداوند خواهش او را پذیرفت و بر روی زمین بیت المعمور را ساخت، در هنگام طوفان نوح آن را به آسمان برد و کوهی را بر جای آن نهاد. پس از برگزیده شدن حضرت ابراهیم علیه السلام به رسالت ، خدا کوه را از جای برداشت و به حضرت ابراهیم (ع) فرمان داد تا همانجا خانهٔ کعبه را از سنگ بنا کرد، «چنان که اندر نبی(سورهٔ حج، آیهٔ۲۶) یاد کرد، گفت: و اِذْ بَوَّأنا لابراهیمَ مَکانَ الْبَیتِ.» (تاریخ بلعمی، ص۵۸-۵۷). «پس نخستین خانه یی که بدین جهان اندر بنا کردند خانهٔ مکّه بود چنان که فرمود: اِنَّ اَوَّلَ بَیتٍ وُضِعَ لِلنّاس لَلّذي بِبَکّةَ مُبارَکاً(سورهٔ آل عمران،آیهٔ ۹۶). مکه را نیز بکه خوانند. و بکه به تازی آن بود که مردمان آن جا گرد آیند و انبوهی کنند» (همان، صص ۶۱-۶۰).

هُبَل: نام بتی بود که عمرو بن لحیّ از شام به مکه آورده بود. وقتی که وی به شام رفته بود مردمی از عمالقه بودند که بت می پرستیدند. از آن‌ها پرسید که این‌هایی که شما می پرستید چیستند؟ گفتند این‌ها بت‌هایی هستند که آن‌ها را می پرستیم و از آن‌ها یاری می خواهیم آن‌ها نیز ما را یاری می کنند. از آن‌ها باران می خواهیم به ما باران می فرستند. عمروبن لحی گفت: یکی از این بت‌ها را به من نمی بخشید؟ که به زمین عرب برم؛ آنجا که عرب برای زیارت خانهٔ خدا می آیند. پس بتی به نام هبل بدو دادند و آن را به مکّه آورد و نزد کعبه نهاد و اوّل بتی بود که در مکّه نهاده شد. سپس «اساف» و «نائله» را آوردند و هر کدام را بر یکی از ارکان کعبه نهادند و طواف کننده طواف خود را از اساف شروع می کرد و آن را می بوسید و نیز به آن ختم می کرد (تاریخ یعقوبی ، جلد اوّل ، صص۳۳۱-۳۳۲). این بت را در زمان جاهلیت، دو قبیله از عرب یعنی بنی کنانه و قریش می پرستیدند. مجسمهٔ این بت به صورت انسان و از عقیق سرخ ساخته شده بود. هنگام فتح مکه به همراه دیگر بت‌ها منهدم شد (لغت نامهٔ دهخدا، ج۱۴، ص۲۰۶۷۸).

۵/۱۲.گران: شخصی که حضور و صحبت او بر مردم مکروه و سخت باشد (غیاث اللغات، ص۷۳۳). لامعی در هجو ابو مسلم کاشانی می گوید:

بو مسلما گرانی　　　مردم کش و عوانی

(لامعی،دیوان،ص۱۶۶)

نَبَهره: سیم ناسره باشد (صحاح الفرس، ص۲۹۰). دون و فرومایه (مجمع الفرس،ج۳، ص۱۴۵۴). چیزی که از آن سود و منفعتی به دست نیاید. رودکی می گوید:

چه فضلِ میر ابوالفضل بر همه ملکان چه فضلِ گوهر و یاقوت بر نبهره پشیز؟

(رودکی، دیوان، ص۹۳)

شهان به خدمت او از عوار پاک شوند بر آن مثال که سیم نبهره اندر گاه

(فرخی، دیوان، ص۳۴۳)

۶/۱۲.غور: نام ولایت جبال و ناحیهٔ واقع بین هرات و غزنه و مرکز آن فیروز کوه بوده است (معجم البلدان، نقل ازحاشیهٔ مجمع الفرس، ج۲، ص۹۲۷).

پاده: به معنی گلهٔ خر و گاو است. فرالاوی می گوید:

ماده گاوان پاده اش هریک شاه پرور بود چو برمایون

(مجمع الفرس،ج۱،ص۲۶۳)

آجَل: بادی که از گلو برآید و آن را آروغ نیز گویند

بسته دایم دهان خویش از بخل کز گلو برنیایدش آجَل

(مجمع الفرس، ج۱، ص۶۵).

معنی بیت: تناسب میان غور و پاده نیز هند و آجل بر نگارنده معلوم نشد امّا گمان می رود که در غور گلّهٔ گاو و خر فراوان بوده که گفته: ای اُغُل در شهر غور یک گله از امثال تو، بیش از یک مَن آرد نمی ارزد و در هند نیز یک رمه از افرادی مثل تو، بیش از یک آروغ ارزش ندارند.

۷/۱۲.اَرجَل: اسبی که در یک پای علامت سفیدی داشته باشد. اسبی که یک پای او سفید باشد و سه پای دیگر غیر سفید باشند و این یکی از عیوب اسب است و نحوست تمام دارد (غیاث اللغات، ص۳۴).

عنصر المعالی کیکاووس در عیوب انواع اسب می گوید:« و اسب ارجل و اعصم[1] یعنی پای سپید شوم بود و اگر به پای چپ و یا به دست چپ سپید بود شوم تر بود»(قابوسنامه، ص۱۲۵).

سگ ارجل: سگ منحوس.

۸/۱۲.نیفه: آن موضع شلوار که بند شلوار را از آن بگذرانند (مجمع الفرس، ج۳، ص۱۴۵۹).

۹/۱۲.شَلْف: «زن بدکار و فاحشه. مثالش سوزنی گوید:

ریش تو در کشاکش آن گنده پیر شلف

سبلت به دست آن جلب کُ... فروش شلف »

(مجمع الفرس، ج۲، ص۸۶۳).

---

۱. هردو دست سپید.

در اینجا کنایه از آدم بد و اوباش است

۱۳/۱۲.وحل: گل تُنُک که ستور در آن در ماند (منتهی الارب، ج۴، ص۱۳۰۳). گِل و لای شُل.

۱۴/۱۲.حوت: برج دوازدهم (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص۲۱۳)، از بروج دوازده گانه ایرانیان، برابر با اسفند ماه.

حمل: نام برج اول از برج‌های دوازده گانه که « همچون صورت گوسپندی است نیم خفته»(بیرونی، التفهیم، ص۹۰) و پس از حوت یا سمکه (نام برج دوازدهم) و پیش از ثور (نام برج دوم) قرار دارد، و برابر است با فروردین و روز اول آن عید نوروز است.

گه به حوت وگه به حمل بودن: کنایه است از دوان و روان بودن به هرسوی و در یک جا نایستادن به دلیل حریص و زیاده خواه بودن.

۱۵/۱۲.غر: زن فاحشه را گویند (برهان قاطع، ج۳، ص۱۴۰۲). مخنّث (لغت نامهٔ دهخدا، ج۱۰،ص۱۴۶۵۹). در اینجا معنی دوم مناسب تر است یعنی مردِ مأبون که خود را در اختیار لاطیان قرار می دهد.

۱۷/۱۲.خرجک: معنا و مفهوم این واژه معلوم نشد. ممکن است خرچک(خربزه، کالک) باشد و یا تصحیف واژه ای دیگر.

جمل: شتر نر (منتهی الارب، ج۱، ص۱۹۵).

۱۸/۱۲.زُحل: زحل یا کیوان از سیاره‌های منظومهٔ شمسی است، «مدار آن بین مدار مشتری و مدار اورانوس است. قبل از کشف سیاره‌های اورانوس، نپتون و پلوتون، زحل بلندترین سیارات و یا دورترین "اپاختران" بود و کلمهٔ زحل خود به همین معنی است. زحل یعنی بسیار دور گریخته، از فعل زَحَلَ یَزحِلُ، یعنی بگریخت و بگریزد»(مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، صص۳۳۷-۳۳۶). بوشکور گفت:

بلند کیوان با اورمزد و با بهرام   ز ماه برتر و خورشید و تیر با ناهید

(لغت فرس، ،چاپ مجتبائی و صادقی، ص ۱۹).

منجمان احکامی آن را کوکب پیران و دهقانان و ارباب قلاع و خاندان‌های قدیم و غلامان سیاه و صحرا نشینان و مردم سفله و خسیس و زاهدان بی علم و موصوف به صفات مکر و کینه و حمق و جهل و بخل و وقار و ستیزه و کاهلی می شمردند.

زحل نحس بزرگ است و از روزهای هفته شنبه و از بروج جدی و دلو و از اقالیم، نخستین اقلیم از خط استوا تا آخر آن از اوست.

در شعر فارسی علاوه بر این که با نام کیوان و زحل فراوان از این اختر و منسوبات او یاد شده است، او را به کنایه و با توجه به مدلولات احکامی وی، پاسبان هفتمین طارم، پیر فلک، راهب دیر هفتم، مهندس فلک، میر صُفّهٔ هفتم، نحس اکبر، معمر و هندوی باریک بین، هندوی پیر، هندوی هفتم چرخ و غیره، فراوان وصف کرده اند (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی،صص۳۸-۳۷). در اینجا منحوس بودن زحل منظور است.

بلیس: مخفف ابلیس.ر.ک:۱۰/۱۱.

مثال: تصویر و تمثال (ناظم الاطبّا، ج۵، ص۳۱۲۳).

معنی بیت: روی تو چنان است که گویی زحل بوسیلهٔ ابلیس و به فرمان اجل، تصویری از محنت بر کاه نقش کرده باشد.

۱۹/۱۲.چَفته: ر.ک:۴۲/۷.

تل: کوه پست و پشتهٔ بلند (برهان قاطع، ج۱، ص۵۰۷).

۲۰/۱۲.تک: قعر (مجمع الفرس، ج۱، ص۳۰۷).

مزبل: مخفف مزبله: سرگین جای (منتهی الارب، ج۲، ص۴۹۶). جایی در خانه و شهرهای قدیم که نجاسات مستراح و گوسفندان در آنجا جمع می شد.

۲۱/۱۲.به دیدار مار: دیدار به معنی روی و چهره است چنان که در بیت زیر از ابوشکور بلخی می بینیم:

از دور به دیدار تو اندر نگرستم
مجروح شد آن چهرهٔ پر حسن و ملاحت
وز غمزهٔ تو خسته شد آزرده دل من
وین حکم قضایی است جراحت به جراحت
(دبیر سیاقی، پیشاهنگان شعر پارسی، ص۷۹)

کسی که مثل مار گزنده و موذی و آزار دهنده است.

نحس زحل: ر.ک: ۱۸/۱۳.

۲۲/۱۲.نفقات: جمعِ نفقه: هزینه و خرج زندگی(فرهنگ عربی - فارسی آذرنوش، ص۷۰۶).

صِلَت: عطا دادن (غیاث اللغات، ص۵۴۱).

هزل: سخنان بیهوده، خلاف جِد (منتهی الارب، ج۴، ص۱۳۶۲).

غزل: سخن گویی با زنان و عشق بازی (منتهی الارب، ج۳، ص۹۱۶).

۲۳/۱۲.شترغاز: «بیخ گیاهی است که با سرکه خورند و آن بیخ انگدان است. مثالش حکیم سوزنی گوید:

تو شهد بنستانی و در کام نیاری   او کامه و سرکا و شترغاز نیابد»
(مجمع الفرس، ج۲،ص۸۵۸).

تیر: به معنی تیره. حکیم سوزنی گفت:

پیری چون عمر من به مه و سال صید کرد   شد روزگار روشن او چون شبان تیر
(صحاح الفرس، ص۱۰۳)

گنده پیاز: سیر.

سِپُرز: پاره گوشتی در کمال رخاوت که محل سوداست و به عربی طحال گویند (مجمع الفرس، ذیل اسپرز، ج۱، ص۴۵).

سَبَل: مرضی باشد از امراض چشم، و آن مویی است که در درون پلک چشم بر می آید. و پرده ای را نیز گویند که در چشم به هم رسد (برهان قاطع، ج۲، ص۱۰۸۴) و مانع دیدن شود.

۲۴/۱۲.عُلُو: بلندترین چیز، جای بلند (منتهی الارب، ج۳،ص۸۷۶).

سُفل: فرودی و پستی، نقیض علوّ (منتهی الارب، ج۲، ص۵۶۴). در اینجا برای رعایت حرکت توجیه، باید حرف «ف» مفتوح گردد.

قصیدهٔ سیزدهم

۱/۱۳.رسول بخت: بخت و اقبال به پیک و نامه رسان مانند شده است که شب هنگام به سر وقت شاعر رفته و پیامی گزارده است.

بدل زدن چیزی به چیز دیگر: تبدیل و جانشین کردن چیزی به چیزی دیگر.

ضیا: روشنی، روشنایی (منتهی الارب، ج۳، ص۷۴۰).

ظلام: تاریکی اول شب (غیاث اللغات، ص۵۶۸).

معنی مصراع دوم: آن هنگام که فلک شب و تاریکی را جانشینِ روشنی روز کرد یا روشنی را به تاریکی تبدیل کرد.

۲/۱۳.خرگه از جایی برکندن: کنایه است از بستن بار و جمع کردن اسباب و اثاث و آماده شدن برای کوچ و سفر.

خِیام: جمع خیمه. خیمه‌ها (منتهی الارب، ج۱، ص۳۵۳). خیمه زدن: کنایه است از اقامت کردن و اسکان در جایی.

۳/۱۳.تیره خاطر: استعاره است از کسی که خاطری غمگین و افسرده دارد.

۴/۱۳.اندیشه: فکر و خیال (برهان قاطع، ج۱،ص۱۷۲).

فرجام: به معنی انجام است یعنی آخر هرچیزی. حکیم انوری گفت:

هر چه تقدیر کنی بی مهلت   و آنچه آغاز کنی بی فرجام

(صحاح الفرس، ص۲۲۴)

۷/۱۳.غَمام: جمعِ غمامهٔ به معنی ابر سفید (منتهی الارب، ج۳، ص۹۳۲). در اینجا مطلقِ ابر منظور است.

۸/۱۳.سیماب: ر.ک:۴/۱۰. خرگه سیماب: خرگهی که به رنگ جیوه (سیمین فام و درخشان) است.

مُقام: اقامت و آرام کردن به جائی (منتهی الارب، ج۳، ص۱۰۶۹).

۹/۱۳.لاجورد: ابوریحان در الجماهر فی الجواهر می نویسد: رومیان به لاژورد بـه دلیـل انتساب آن به ارمنستان، ارمیناقون می گویند. لاژورد را از ارمنستان به سرزمین‌هـای عـرب می برند و از بدخشان به خراسان و عراق (ص۳۰۰-۳۰۱).

محمدبن محمود همدانی می گوید: حجر لاژورد جوهری است از کوه‌های مـشرق آرنـد. دو کوه است، یکی بدخشان، بدخش از آن آرند و یکی "جرم" گویند، لاژورد از آن آرند. اگر لاژورد را در آتش افکنند، مانند آب شود و اگر جوهری دیگر گدازند که از گداختن خـشک شود، لاژورد بر آن افکنند، نرم گردد. و لاژورد زر را جذب کند و همیشه رقم زر بر وی بـود که از سنگ و خاک به خود کشد. گرم و خشک است و دل را سود دارد. کسی که از هـولی جسته بود یا از جایی در افتاده، قدری وی را دهند، دل را قوت دهـد و تـرس از دل بـردارد (عجایب نامه،صص۳۸۷-۳۸۸).

زُمُرُّد: ر.ک:۱۸/۱. بعضی گویند که چشم افعی بر زمرد آید، کور گردد (همدانی، عجایب نامه،ص۳۸۳) امّا ابوریحان باور مذکور را نفی می کند و می گوید که من رشته ای از زمرد را به مدت نُه ماه در ماه‌های گرم و سرد سال در برابر چشمان افعی قرار دادم امّا چـشم افعـی نابینا نشد و اگر زمرد اثری هم داشت در بیناتر کردن چشم افعی بود. وی معتقد است دلیل شیوع بیش از حد این باور عامیانه این است که جابربن حیّان در کتاب الخواص الکبیـر ایـن خرافه را تدوین کرد و از آن جا بر زبان‌ها جاری شد و در اشعار نیز وارد گردید. از آن جملـه است شعر ابوسعید الغانمی:

مـاء الجـداول ما ینساب ملتویاً — عـلـي زمـرد نـبـتٍ غیر منتشره
کـالافـعوان اذا لاقـي زمـرّدةً — فانساب خوف ذهاب العین والبصر

(الجماهر فی الجواهر، صص۲۷۲-۲۷۳).

در اشعار فارسی نیز می توان برای نمونه به ابیات زیر اشاره کرد:

تواتـر حـرکاتش بـه دیدهٔ دشمن — همـان کند که زمرّد به دیدهٔ افعی
(امیر معزی، دیوان، ص۶۵۴)

نور ضمیرش کند به دیدهٔ خصمان — آنچـه زمـرّد کنـد بـه دیـدهٔ افعی
(همان، ص۶۵۸)

گر اژدهاست بر ره، عشقی است چون زمرد
از بـرق ایـن زمـرد، هیـن دفـع اژدهـا کن
(مولوی،کلیات شمس تبریزی، ص۷۶۴)

عمعق نیز در این بیت به این باور عمومی آن روزگاران نظر داشته و زمـرد و افعـی را در برابر هم آورده است.

۱۰/۱۳.ماه مقنّع: مقنع نام حکیم بن عطاست. وی چون همواره نقابی به چهره داشت به مقنع معروف شد. او در زمان خلافت المهـدی در خراسـان قیـام کـرد و در سـال ۱۶۹ه.ق. شکست خورد. پیروان او در تاریخ به سپید جامگان یـا مبیّـضه معروفنـد و ثعـالبی در ثمـار

القلوب ذیل قمر المقنع می نویسد که هم اکنون برخی از آنان در حدود کش و نسف وجود دارند.

او در شهر نخشب- در ماوراءالنهر بین جیحون و سمرقند- ماهی از چاه بیرون می آورد که به ماه کش یا ماه کاشغر یا ماه مزور و ماه سیام و غیره معروف است. مقنع این ماه را از سیماب ساخته بود و آن را هر شب از چاهی که در بالای کوه سیام در قلعهٔ نخشب بود به آسمان بر می آورد و گویند که نور آن به چهار فرسخ می رسید (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص۵۴۸).

زُهره: از سیاره‌های منظومهٔ شمسی است و مدار آن بین عطارد و زمین است (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص۳۴۵). در هیأت قدیم میان فلک تیر و فلک خورشید قرار داشت. از همین رو منتهی الارب آن را ستارهٔ آسمان سوم می داند(منتهی الارب، ج۲، ص۵۲۴).

بهرام: ر.ک:۴۸/۱.

۱۱/۱۳.عَلَمِ قیر گون: علم یا بیرق و پرچمی که به رنگ قیر (سیاه) است. استعاره است از تاریکی فراگیر شب.

گوهر ناسفته: گوهری که ناب و دست نخورده است. استعاره است از ستارگان که مانند گوهرهایی درخشان، بر روی علم سیاه شب درنشانده شده اند.

۱۲/۱۳.مجرّه: ابوریحان بیرونی می نویسد: « مجره را پارسیان راه کاهکشان خوانند و هندوان راه بهشت. و او جمله شدن بسیار ستارگان است از جنس ستارگان ابری. و این جمله به تقریب بر دایره ای بزرگ است که بر دو برج جوزا و قوس همی گذرد، هرچند که جایی تُنُک شود و جایی ستبر، و جایی باریک و جایی پهن. و گه گاه دو تو شود و افزون. و ارسطوطالس مجرّه را چیزی دارد که به هوا از بخار دخانی شده، برابر ستارگان بسیار گرد آمده آنجا، همچنان که خرمن و گیسو و دنبال اندر هوا برابر ایشان پدید آید» (بیرونی، التفهیم،ص۱۱۵). محمد حسین بن خلف تبریزی در ذیل «کهکشان»نوشته: سفیدیی باشد که شب‌ها به طریق راه در آسمان نماید و آن از بسیاری ستاره‌های کوچک نزدیک به هم است و عربان مجره گویند (برهان قاطع، ج۳، ص۱۷۴۶). المجره ، شرج السماء ، راه کاهکشان و آسمان دره نام‌های دیگر آن است (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص۷۱۲).

مسطر: ر.ک:۷۶/۷.

۱۳/۱۳.کوکب: ستاره و ستارهٔ بزرگ (ناظم الاطبّا، ج۴، ص۲۸۶۲).

کرّه: به ضم اول و فتح ثانی بچهٔ اسب و ستور و خر الاغ را گویند (برهان قاطع، ج۳، ص۱۶۳۲).

کرهٔ اشهب: فرس اشهب: اسب سبز خنگ(خاکستری) (منتهی الارب، ج۲، ص۶۶۱).

استام: زین و یراق مرکب از زر یا از نقره. مثالش ناصر خسرو گوید:

به فرش و اسب و استام و خزینه چه افزازی چنین از فخر سینه
(مجمع الفرس، ج۱، ص۶۶)

معنی بیت: ستارگان زرّینی که بر بالای گنبد آسمان می درخشیدند، آن را به شکل پشت کرهٔ خاکستری رنگی که زین گوهر نشانی دارد درآورده بودند.

۱۴/۱۳.طیلسان: جامه ای مدوّر که از سمتِ پایین باز است و آن را بر سر می افکنده اند (شفیعی کدکنی، تعلیقات منطق الطیر، ص۷۴۹). بعضی از اهل لغت این کلمه را مرتبط با تالش- ناحیه ای در شمال ایران - دانسته اند (شفیعی کدکنی،تعلیقات اسرار التوحید، ص۵۳۸). این جامه، لباس یهود و نصارا نیز بوده است. بعدها لباس اهل علم و زاهدان مسلمان نیز شده است (شفیعی کدکنی، تعلیقات، منطق الطیر، ص۷۴۹).

طیلسان سیاه برافکندن شب: سیه پوشیدن شب به سان خطبا. استعاره است از تاریکی فراگیر شب که همه جا را تاریک و سیاه کرده.

خطیب: خطبه خوان، دانا در خطابت (منتهی الارب، ج۱، ص ۳۲۶).

۱۵/۱۳.درفش: علامت باشد یعنی علم لشکر، چنانکه فردوسی گفت:

ز بس گونه گونه سنان و درفش سپرهای زرّین و زرّینه کفش
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی،ص۱۳۲)

کیوان: بر وزن ایوان، نام ستارهٔ زحل است که در فلک هفتم می باشد و فلک هفتم را نیز گویند و به معنی کمان هم آمده است که به عربی قوس خوانند (برهان قاطع، ج۳، ص۱۷۶۰). مأخوذ از بابلی، در الواح بابلی«کیوانو»، در عبری«کیوان» (معین، حاشیه بر برهان قاطع،ج۳، ص۱۷۶۰). کیوان از آن جهت که پاسبان فلک است صاحب درفش شمرده شده است.

صمصام: تیغ بران که باز نگردد(منتهی الارب، ج۲، ص۷۰۴).

بنات نعش: بنات جمع بنت به معنی دختر، دختران، سه ستاره که بر طول واقع شده در صورت دُبّ اکبر (هفت اورنگ) به دنبال نعش، و سه ستاره به همین شکل در دُبّ اصغر، اولی را بنات النعش کبری و دومی را بنات النعش صغری گفته اند. آن‌ها را سه دختر و سه خواهر و دختر نعش یا دختران نعش هم گفته اند (مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص۹۲).

حمایل: جمعِ حَمالهٔ به معنی دوال شمشیر (منتهی الارب، ج۱، ص۲۷۷). **حمایل صمصام**: گیره و بند شمشیر، چیزی که شمشیر را از آن می آویزند.

عمعق شب سیاه را به خطیبی سیاهپوش تشبیه کرده که روشنایی کیوان شمشیر اوست و ستارگان بنات نعش حمایل شمشیر وی.

۱۶/۱۳.تبارک اسمک، یا ذوالجلال و الاکرام: فرخنده است نام تو ای خدای بزرگ و بخشنده. عمعق آیهٔ هفتاد و هشتم سورهٔ واقعه(۵۵) را با اندکی تغییر در اینجا آورده است: تَبارَکَ اسْمُ رَبِّکَ ذی الجلال و الاکرام. در شعر عمعق، ذوالجلال منصوب است و قاعدتاً باید

ذی الجلال می شد اما برای رعایت امانت شکل آن تغییر نیافت زیرا گمان می رود که عمعق شکل فارسیانۀ آن را به کار برده باشد.

۱۷/۱۳.سپاس: شکر باشد که از کسی گویند، چنان که عنصری گفت:

بر در کس چرا سپاس نهی   چون نه بر خویشتن نهی تو سپاس

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۱۲۷)

بدایع:جمعِ بدیعة: نو بیرون آورده شده (منتهی الارب، ج۱، ص۶۱) چیز نو آیین و شگفت (فرهنگ عربی - فارسی آذرنوش، ص۳۰).

صُنع: چیزی را ساختن (منتهی الارب، ج۲، ص۷۰۶).آفرینش. بدایع صنع: چیزهای نو آفریده و شگفت انگیز و بی همتا.

قوام: راستی و نظام کار (منتهی الارب، ج۳، ص۱۰۶۹).

معنی بیت: خدایا تو را سپاس می گوییم که این هستی و آفرینش به دستور و حکم و فرمان و خواست تو این چنین پا برجا و استوار است.

۲۰/۱۳.پدرام: خرم باشد و دلگشای بود و نیکو، چون باغ و بزمگاه و خانه و مجلس و جائی که بدین مانَد. طاهربن فضل گفت:

چرا بگرید زار ار نه غمگن است غمام   گریستنش چه باید که شد جهان پدرام

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۱۸۰)

۲۱/۱۳.ثِقَه: مرد معتمد که به قول و فعلش مردم اعتماد کنند (غیاث اللغات، ص۲۴۰).

قبۀ الاسلام: برخی از فرهنگ‌ها از جمله منتهی الارب و المنجد آن را لقب شهر بصره دانسته اند. رحیم عفیفی با ذکر ابیات زیر از انوری:

از مدت ده سال که این گوشه و سکنه   در قبۀ الاسلام مرا مستقر آمد

ایا نهاده به عزم درست و طالع سعد   به سوی قبۀ اسلام روی و حضرت شاه

قبۀ اسلام را هجو ای مسلمانان که گفت   حاش لله بالله ار گوید جهود خیبری

آن را لقب شهر بلخ دانسته است(فرهنگنامۀ شعری، ج۳، ص۱۹۴۴). امّا عمعق بخارا را قبۀ الاسلام می داند. چنین به نظر می رسد که قبۀ الاسلام مجازاً برای بزرگداشت هر شهری از لحاظ دینی، می توانسته است کاربرد داشته باشد همانند « امّ القرای اسلام» که امروزه همان کاربرد را یافته است.

۲۲/۱۳.کام: مقصود و مراد (صحاح الفرس، ص۲۲۴).

۲۳/۱۳.نافه گشادن: ر.ک:۱۳/۷.

کام(دوم): به زبان آذربایگان «نک[۱]» را گویند و نک اندر دهان به بالا بر باشد چنانکه زبان پیوسته بدو می رسد، چنانکه منجیک گفت:

۱.در زبان ترکی به کام دهان نَک(رحژ)گفته می شود.

رسیده آفت نشپیل او به هر کامی نهاده کشتهٔ آسیب او به هر مشهد

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۱۸۹)

در کام شکر فشاندن: دهان را شیرین کردن.

معنی بیت: بخار بوی تو مغز و دماغ انسان را تر و خوشبو می کند و نسیم آرزوها و امیدها که از جانب تو می آید دهان ما را شیرین می کند و امید ما را برای رسیدن به آرزوهایمان بیشتر می کند.

۲۴/۱۳.بیت المعمور: آدم «به خدای تعالی بنالید وگفت: یارب به یک گناه که کردم مرا از بهشت بیرون کردی و نعمت‌های وی از من باز گرفتی و مرا به چندین سختی مبتلاکردی...یارب به فضل و رحمت خویش بر من رحمت کن و ببخشای و مرا اندر این جهان آرام ده. خدای تعالی دعای او مستجاب کرد و خانه ای پدید کرد از یاقوت سرخ، تا آن تنگ دلی از وی بشد. و آن را بیت المعمور نام کرد، و امیرالمؤمنین علی بن ابی طالب رضی الله عنه گفت آن را بیت الصراح نام بود آنجا بنهاد که امروز خانهٔ کعبه است میان جهان.

و آن خانه تا وقت نوح علیه السلام همچنان برجای بود. پس چون طوفان آمد خدای عزّ و جلّ آن را برداشت و به آسمان چهارم برد و کوهی را فرمان داد تا بر جای خانه نشست، تا آب عذاب بر جای خانه نیاید، و آن کوه همچنان بود و کس جای خانه ندانست تا به وقت ابراهیم علیه السلام،پس خدای تعالی آن کوه را از آن جا برداشت و باز جای خویش برد و خانه را جای پدید آمد، و ابراهیم را بفرمود تا آنجا خانهٔ کعبه بنا کرد از سنگ» (تاریخ بلعمی،صص۵۸-۵۷). خانه ای است درآسمان چهارم از زمرد یا یاقوت، برابر کعبهٔ معظمه و آن مسجد ملائکه است (لغت نامهٔ دهخدا، ج۳،ص۴۴۶۹).

روحانیان: ر.ک:۴/۷.

۲۵/۱۳.تازگی اعتقاد در دین: بدعت در دین.

۲۶/۱۳.خاطب: خطیب. خطبه خواننده (منتهی الارب، ج۱، ص۲۵۶)

امام: راهنما، پیشوا، پیش نماز (برگرفته از فرهنگ عربی - فارسی آذرنوش، ص۱۶).

۲۹/۱۳.دولتیار: خوش بخت.

۳۰/۱۳.شمسهٔ ملک: خورشیدِ سلطنت و یا خورشید کشور.

اَنام: به معنی مخلوقات از جن و انس (غیاث اللغات، ص ۸۵).

۳۱/۱۳.رای و رسم: پندار و کردار.

حشمت: به معنی دبدبه و بزرگی (غیاث اللغات، ص۳۰۱). شکوه.

دولت: نقیض نکبت باشد (برهان قاطع، ج۲، ص۹۰۱). اقبال و بخت و سعادت و بهره مندی (ناظم الاطبّا، ج۲، ص۱۵۵۹).

قسّام: بخشنده، حصّه دهنده (غیاث اللغات،۶۷۰). کنایه از خدا.

معنی بیت: ممدوح دارای اندیشه و کردار و رفتار بسیار نیک است از این رو آزرم و ادب و سعادتمندی بدو استوار است. همچنین وی بسیار دادگر و عادل است و بدین سبب وی بر تقسیم روزی میان مردم نظارت می کند و یا خدا او را در روی زمین مسؤول بخش و پخش روزی کرده است.

۳۲/۱۳.نکات بذله: نکته‌های سخنان دقیق و ظریف و مرغوب.

دلیل: راهنما، رهبر (منتهی الارب، ج۲، ص۳۸۳).

نکته: سخن پاکیزه که پوشیده باشد یعنی هر کس آن را نداند (غیاث اللغات، ص۹۲۲).

حروف نکته: حرف حرف سخنان دقیق و پاک.

معنی بیت: سخنان دقیق و ظریف ممدوح، شنوندگان را به دریای دانش‌ها ره می نماید یعنی آن که سخنان ممدوح بسیار حکیمانه و عالمانه و خود وی نیزحکیم و عالم است. و حرف به حرف سخنان پاکیزهٔ وی شنوندگان را به گنجینهٔ سخنان زیبا راه می برد یعنی آن ممدوح در سخنوری ید بسیار طولایی دارد.

۳۳/۱۳.انجام: آخر کار بود (لغت فرس،چاپ مجتبائی و صادقی،ص۱۸۰). **جان انجام**: یعنی به پایان برندهٔ جان؛ کُشنده. ادیب صابر می گوید:

شگفت نیست گر او را شگفت خوانَد عقل   بلی شگفت بود جانفزای جان انجام

(ادیب صابر، دیوان، ص۱۵۷)

قطران تبریزی ترکیب «غم انجام» را ساخته است:

از دوست به من دوش نشان آمد و پیغام   پیغام دل افروز و نشان‌های غم انجام

(قطران،دیوان، ص۴۸۹)

۳۴/۱۳.خوی: ر.ک: ۳۹/۸.

زَهره: پوستی باشد پر آب که بر جگر آدمی و حیوانات دیگر چسبیده است و کنایه از دلیری و شجاعت بود (برهان قاطع، ج۲، ص۱۰۴۸).

مَسام: سوراخ‌های بن هر موی (منتهی الارب، ج۲، ص۵۸۵) سوراخ‌های ریز و منافذ پوست بدن و جای روییدن مو.

۳۵/۱۳.دست فتح ، پای مرگ: هر دو استعارهٔ مکنیه از نوع اضافه استعاری اند.

قصیدهٔ چهاردهم

ممدوح این قصیده معلوم نیست و در هیچ یک از نسخه‌های موجود نیز به ممدوح آن اشاره نشده است. امّا در دیوان عمعق به تصحیح و چاپ سعید نفیسی، بر بالای این قصیده نوشته شده: «در مدح کمال الدین محمود»(ص۱۸۹) خواهر زادهٔ سلطان سنجر. با توجه به آگاهی‌هایی که از ممدوحان عمعق به دست داده شد(ر.ک: ممدوحان عمعق) محتوای این

قصیده که بر قدرت و شکوه ممدوح تأکید ویژه دارد با زمان فرمانروایی محمود نمی تواند مطابقت داشته باشد زیرا وی مدت بسیار کوتاهی حکومت کرد و در بیشتر مواقع از دست ترکمانان گریزان و آواره بود. از برخی قرینه‌های موجود در شعر، از جمله اشارهٔ شاعر به کاخ و بنایی بزرگ، که یاد آور بنای شمس آباد است می توان با حدس و گمان گفت که این قصیده نیز در مدح شمس الملک است.

۳/۱۴.چشم مُلک: استعارهٔ مکنیه از نوع اضافه استعاری است.

۴/۱۴.معنی بیت: آن پادشاهی که تا سلطنت و مملکت، به پادشاهی وی مشرف و مفتخر شد، دنیا از پادشاهی وی زیبا و با شکوه گردید.

۱۰/۱۴.حجّت:ر.ک:۳۴/۱.

۱۵/۱۴.نعیم: دهش، عطیّه (منتهی الارب، ج۴، ص۱۲۶۲). بخشش.

گل نعمتی است هدیه فرستاده از بهشت　　　مردم کریم تر شود اندر نعیم گل
(کسایی مروزی، ص۸۷)

عمعق در این بیت و چند بیت بعد چیزی را توصیف می کند که به احتمال قریب به یقین کاخ و کوشک نو نهادهٔ ممدوح است.

۱۶/۱۴.برین: بالاترین باشد، چنانکه گویند« چرخ برین و خلد برین » حکیم انوری راست:

غوطه توان داد روز عرض ضمیرش　　　در عرق آفتاب چرخ برین را
(صحاح الفرس، ص۲۳۳)

۱۷/۱۴.مرصّع: ر.ک:۵/۶.

فر: ر.ک:۴/۳.

آفرین: ر.ک:۲/۶.

۱۸/۱۴.آذین: قبه‌ها باشد که در شهرها بندند و شهرها را بیارایند (صحاح الفرس ، ص۲۲۹). آرایشی باشد که در شهرها به هنگام عیش کنند و خوازه نیز خوانند (مجمع الفرس، ج۱، ص۸۲).

۱۹/۱۴.قیصر:ر.ک:۸۹/۷.

تاج نوشروان:«...و انوشروان بر تخت زرین نشست، چهار پایهٔ او از یاقوت، و فرش او دیبای زربفت و تاج او زرّین بود، و گوهرها و مروارید و یاقوت بدو اندر نشانده. و آن تاج گران بود بر سر نتوانستی نهادن با سلسلهٔ زرین از آسمان خانه آویخته بودی به سلسلهٔ باریک، چنان که کسی از فرود خانه ندیدی تا سخت نزدیک او شدی، و چنان که بنشستی آن تاج بر سر او بودی و اگر کسی از دور بنگرستی اندیشیدی که بر سر او نهاده است و بر سر او از آن گرانی نبودی...این رسم انوشروان آورد، جز او را و فرزندانش کس را نبود» (تاریخ بلعمی،صص۷۱۱-۷۱۲).

آرتور کریستنسن با عنایت به مطالب فوق، در وصف بـار عـام و بارگـاه و نحـوهٔ بـاردادن انوشروان می نویسد:

«محل بارِ عامِ[خسرو انوشیروان]، تالارهای طاق کسری بود...تخت سـلطنتی را در آخـر تالار می نهادند و در پشت پرده آن را پنهان می کردند...ناگـاه پـرده بـه کنـار مـی رفـت و شاهنشاه بر روی تخت ظاهر می شد، که بر بالشی زربفت تکیه داده و جامهٔ زرتـار پوشـیده بود. تاج که مرصّع به زر و سیم و مروارید و زمرّد بود، به وسیلهٔ زنجیـری از طـلا بـه سـقف آویخته بود. این زنجیر چنان نازک بود که از دور دیده نمی شد. چون از مسافتی شخص نگاه می کرد، می پنداشت که واقعاً تاج بر سر شاه قـرار دارد، در صـورتی کـه ایـن کـلاه چنـان سنگین بود که هیچ سری تاب نگاه داشتن آن را نداشت؛ وزن آن را۹۱/۵ کیلو گرم تخمین زده اند (کریستنسن، ایران در زمان ساسانیان، صص۲۸۵-۲۸۶)

۲۰/۱۴.رواق: پیشگاه خانه را گویند و ایوانی که در مرتبهٔ دویم سـاخته باشـند (برهـان قاطع، ج۲، ص۹۶۷).

طاق: آنچه خمیده باشد از بناها، معرب تاک (منتهی الارب،ج۳، ص۷۷۵).

دوران: گردیدن (منتهی الارب، ج۲، ص۳۹۳)،چرخیدن.

۲۱/۱۴.اِرم: در عربی نام بهشت شداد است (برهان قاطع، ج۱، ص۱۰۸). «و هـود علیـه السلام سوی او(شداد) شد و او را به خدای خواند و از بت پرستیدن نهی کرد. شـداد گفـت: من فرمان تو کنم خدای تو مرا چه دهد؟ هود گفت: بهشت جاودانه، و صفت و نعـت او یـاد کرد، شداد گفت من خود بهشت چنین بکنم بدین جهان اندر، و بر این بایستاد و عزم کرد» (تاریخ بلعمی،ص۱۱۵). شداد زر و سیم و جواهرات فراوان و انواع بوی‌های خوش گرد آورد و بهترین کارشناسان و استادکاران را برگزید. آنان مناسب ترین جا برای ساختن بهـشت را در نواحی شام پیدا کردند. «پس جمله آن جا رفتند و آن مال‌ها و جواهرهـا بـا خـود بردنـد و حصنی از زر و سیم برآوردند چنان که یک خشت زرین بودی و یک سیمین ،پـس از بلـور استون‌ها نهادند، پس سقف از زر کردند...چنان که چون آفتاب برتـافتی چـشم از آن خیـره گشتی...و پانصد سال اندرین روزگار شد و زر و سیم جهان سپری شد و جواهر و طیب همه آن جایگاه بکار شد، پس او را خبر آوردند و او به حضرموت بود، گفتند تمام شد. برخاست با هزار سرهنگ و دویست وزیر و سی هزار حشم برفت. چون به یک منزلی رسید آهوی پیش آمد بر خیال آهو از سیم و زر و سروهاش از زر، و چشم از یاقوت و پاهـای او پیـروزه. شـداد اسب برانگیخت و از پس او بشد و از سپاه جدا شد، آهو ناپدید شد، سواری دید که روی بـه وی نهاد، چون به نزدیک او رسید او را گفت: ای بندهٔ ضعیف همی چه اندیشی و چه کنـی، بدین که کردی از مرگ امان یافتی؟ شداد خیره گشت، پس گفت تو کیـستی؟ گفـت: مـن ملک الموتم. گفت: چه خواهی؟ گفت: جان تو. گفت: زنهار چندان امان ده تا این جـای کـه کردم ببینم. گفت: فرمان نیست. گفت: چندانی که بازِ این لشکر خویش شوم، بگویم که من

از این جهان همی روم. گفت: فرمان نیست. پس ملک الموت گفت روی بگردان! شداد روی بگرداند. ملک الموت خود را بدو نمود و جان از او جدا شد» (همان، ص۱۱۷-۱۱۶).

طارم: کوشک بلند و دیدگاه بود (صحاح الفرس، ص۲۲۳). خرگاه و سراپرده (مجمع الفرس، ج۲، ص۹۱۵).

۲۲/۱۴.گوی یاقوتین: گویی(توپی) که از جنس یاقوت و به رنگ آن است. استعاره است از چهره و رخسار سرخ معشوقان و غلامان.

عنبرین چوگان: چوگانی که به رنگ و بوی عنبر است یعنی تیره و خوشبو. استعاره است از زلف‌های خَم اندر خَم و سیاه و عنبر بوی غلامان و خادمان.

۲۳/۱۴.بیضهٔ عنبر: دستنبویه ای از عنبر که به شکل گلوله و تخم مرغ در می آوردند و برای استفاده از بوی خوش آن در دست می گرفتند.

۲۷/۱۴.همی تا زلف دلبندان بساط گل کند میدان:تا وقتی که زلف زیبا و خوشبوی زیبا رویان و دلبران دلبند، میدان را خوشبو و نگارین می کند....

قصیدهٔ پانزدهم

این قصیده در مدح الب ارسلان سلجوقی(۴۵۵-۴۶۵) است. در این قصیده عمعق الب ارسلان را به فتحی تهنیت می گوید که شاید فتح ملاذگرد(۴۶۳)باشد. این قصیده اگر از عمعق باشد می رساند که شاعر در۴۶۳ هنوز جوان و فکر ناپخته بود زیرا قصیدهٔ او از سستی و نارسایی برکنار نیست. برخی از این سستی‌ها عبارتند از:

۱. کاربرد زبان ارجاعی و بیان مستقیم در اکثر ابیات من جمله در بیت دوم.

۲. تکرارهای لفظی و محتوایی در اکثر ابیات. الف) تکرار لفظی: ایران در بیت‌های اول و دوم، عدل در بیت‌های دوم و سوم، ب) تکرار محتوا: تو شادی کن و تو یار شادمانی باش در بیت‌های دهم و دوازدهم، دشمن گشت زار و خسته و حیران، و تا دشمن شود نالان در همان بیت‌ها.

۳. تصویر پردازی بسیار مبتدیانه از جمله در مصراع نخست بیت هشتم.

۲/۱۵.جور ترکمان: اشاره دارد به تاخت و تاز ترکمانان قراختائی به مناطق بالا و پایین جیحون و خراسان. قراختائیان که مناطق شرق فرارود را در اختیار داشتند برای گسترش مراتع و سرزمین‌های تحت سلطهٔ خود، اندک اندک بر نواحی بخارا و سمرقند و شمال خراسان چیره شدند و قراخانیان را که در بخارا و سمرقند حکومت داشتند و سلجوقیان را که بر خراسان فرمان می راندند شکست دادند.

۳/۱۵.عدل نوشروان: پس از قباد پسرش کسری انوشیروان پور قباد پور فیروز پور یزدگرد پور بهرام گور به پادشاهی رسید...چون مردم ایران به مقام فضل و علم و رای و خرد

و بصیرت و عقل و نیرو و توانایی انوشیروان که توأم با عدل و مهربانی و انصاف و رحمت بود آگاه بودند، همین که تاج بر سر نهاد بزرگان و اشراف در حضرتش گرد آمدند و او را ثنا گفتند و برای او دعا کردند. چون سخنانشان پایان یافت انوشیروان از جای برخاست و در مقابل ایشان ایستاد و نعمت‌های خدا را بر خلق یکایک بر شمرد...و پس از آن بلایی[1] را که بر مردم وارد و موجب برهم خوردگی احوال و از دست رفتن دین و تباه شدن خانواده و فرزندان و معیشتشان گردیده بود بیان کرد...سپس فرمان داد مزدکیان را گردن بزنند و اموال آنان را بر نیازمندان تقسیم نمایند. بسیاری از مزدکیان را کشت و اموال غصبی را به صاحبانشان بازگرداند...و همچنین فرمان داد نهرها و رودخانه و کهریزها را لای روبی و آباد کنند و ساختمان‌ها و خانه‌ها و پل‌ها و گذرگاه‌ها و روستاهای ویران را با پول بیت المال باز سازند...(با تلخیص و تصرف از طبری، تاریخ الرسل و الملوک، صص۱۷۷-۱۷۸). «و جهان همه آبادان و با عدل و داد شد و او را انوشیروان عادل گفتندی، و اندر همه ملوک عرب و عجم پادشاه نبود از او عادل تر...و پیغامبر ما صلی الله علیه و سلّم به روزگار او از مادر بزاد و چنین گفت پیغمبر ما: وُلِدْتُ فِي زَمَنِ مَلِک العادِلِ» (تاریخ بلعمی،ص۶۸۰). هر چند این سخن پیامبر در متون معتبر حدیث نیامده امّا در ادبیات فارسی رواج دارد و ادیبان انوشیروان را نمونهٔ دادگری می دانند« او در ایوان مداین عدالتخانه ای ساخته بود، بدین طریق که در آن جا زنجیری آویخته بود و هر که تظلّمی داشت آن زنجیر را به صدا در می آورد» (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص۱۳۸).

مرتضی راوندی با ردّ داستان‌های فوق می نویسد: «فعالیّت این پادشاه برخلاف توصیف بعضی از مورّخین ایرانی و عرب، مبتنی بر تأمین منافع رعایا و طبقهٔ سوم نبود بلکه او می کوشید نظام اجتماعی سابق را تجدید کند. حکایاتی از این قبیل که کسری زنجیری در بیرون بارگاه شاهی آویخته بود تا مظلومان دست بر آن زنند و با صدای زنگ شاه را به داوری فراخوانند، با توجه به سجایای انوشیروان باورکردنی نیست. بعید نیست طبقهٔ حاکمهٔ وقت به پاس خدمات گران بهایی که خسرو با طرد مزدکیان به آن‌ها کرده بود، داستان‌ها و حکایاتی به نفع خسرو جعل کرده باشند (مرتضی راوندی، تاریخ اجتماعی ایران، جلد اول، ص ۶۷۱).

۵/۱۵. گشت: مصدر مرخم به معنی گردندگی و تحرّک.

۶/۱۵.معنی بیت: الب ارسلان به هنگام مقاومت و پایداری، بسیار استوار و پا برجاست مانند کوهی که برهامون قرار گرفته است.

۹/۱۵.چو آهرمن که بگریزد ز سهم آیت فرقان: بیت حافظ را به یاد می آورد که گفت:

زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه سود　　　دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

(حافظ، دیوان، ص ۱۲۰)

۱.منظور ،قیام اصلاح طلبانهٔ مزدک پسر بامداد، در برابر حاکمان و قدرتمندان است.

آهِرْمَنْ یا اَهْریمَنْ یا اَهْرِمَنْ در زبان پهلوی و فارسی به معنی «مینوی ستیهنده و دشمن، نام یکی از دو مینوی اصلی در اسطورهٔ آفرینش نزد ایرانیان است که دربرابر سپنته مینو قرار دارد»(جلیل دوستخواه، تعلیق بر اوستا، ج۲، ص۹۳۴) و نام شیطان است(برهان قاطع، ج۱، ص۶۹).

سهم: ترس و بیم. فرخی می گوید:

ز سهم نامش دست دبیر سست شود — چو کرد خواهد بر نامه نام او عنوان

(دیوان، ص۲۵۴)

این بیت عمعق به آیهٔ ۹۸ سورهٔ نحل(۱۶)، تلمیح دارد که فرمود: فَاِذا قَرأتَ القُرْآنَ فَاسْتَعِذْ بِاللهِ مِنَ الشّیْطانِ الرَّجیمِ. معنی این است« که وقتی قرآن می خوانی از خدای تعالی بخواه مادامی که مشغول قرآن خواندن هستی از اغوای شیطان رجیم پناهت دهد» (ترجمهٔ تفسیر المیزان، ج۱۲، ص۴۹۴).

در این آیهٔ قرآن تصریح نشده که خواندن قرآن، موجب رانده شدن شیاطین و دیوان می‌شود، ولی در باور مسلمانان چنین است. مسلمانان در هنگام ترس برای رانده شدن دیو و جن نام خدا را بر زبان می آورند و بسم الله می گویند و یا زمان ریختن آب داغ بر روی زمین به ویژه شب هنگام، بسم الله می گویند تا آسیبی به جنّیان نرسد و مورد غضب آن‌ها واقع نشوند زیرا به گمان مردم، جن‌ها در زیر زمین قرار دارند.

۱۱/۱۵.چرخ زنگاری:کنایه از فلک و آسمان کبود است. زنگار، زنگ و چرک و ریم سبز رنگی است که بر روی آهن می نشیند.

مرکز ناری: کنایه از خورشید است.

معنی بیت: تا وقتی فلک و آسمان کبود به دور خورشید می چرخد.....

۱۲/۱۵.نالان: نالنده (مجمع الفرس، ج۳، ص۱۴۴۵). ناله کننده (برهان قاطع، ج۴، ص۲۱۰۴). رنجور، بیمار، دردمند. در تاریخ بیهقی در همین معنی اخیر چندین بار به کار رفته است:«[بغراخان] از خزاین سامانیان مال‌های بی اندازه و ذخایر نفیس برداشت، پس نالان شد به علّت بواسیر...» (تاریخ بیهقی،ج۱، به تصحیح خطیب رهبر، ص۲۴۶). «وز دگر سو به ارجاف خبر افتاد که علی تکین گذشته شد و جان به مجلس عالی داد و مرا این درست است، چنانکه این شنودم از نالانی که وی را افتاده بود، رفته باشد» (همان،ج۲، ص۶۶۹).

قصیدهٔ شانزدهم

۲/۱۶.خسوف: گرفتن ماه است و این حالت زمانی روی می دهد که زمین میان ماه و خورشید قرار گیرد و سایهٔ زمین بر ماه افتد(مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص۲۳۱).

۳/۱۶.فروخته: مخفف افروخته.

چشمه توفان: رک ۱۱۸/۷.عمعق گریه‌های بی امان و یکریز معشوق را به طوفان نوح که از تنور پیرزن (یکی از زنان نوح) برخاست مانند کرده است.

۴/۱۶.جان فرشته ای رخشان: رخشان صفت برای جان است. زیرا در اندیشه‌های ایرانیان باستان، اهورا مزدا نماد روشنی و خوبی بود و دیگر ایزدان نیز جان و روحی روشن داشتند و در برابر، جان و اندیشهٔ اهریمن و دیوان سیاه و تاریک بود. این تفکر اساطیری بعد از اسلام آوردن ایرانیان نیز در باورها و اعتقاداتشان ماندگار شد و همان تقدس و پاکی و روشنی ایزدان را به ملائکه و فرشتگان دادند.

اهریمن:اهرمن ر.ک:۹/۱۵. اهریمن نماد تباهی و سیاهی و پتیارهٔ زشتی و ناپاکی است از این رو عمعق برای او لباسی بسیار آلوده و ناپاک چون خود اهریمن تصور کرده و رخ خونین و ریمناک و خاک آلود یارِ وفات یافته را به لباس اهریمن تشبیه کرده است.تشبیه ابر سیاه به لباس اهریمن در بیت زیر از ادیب صابر، مؤید این معنی است:

میان ابر سیه نور برق را گویی   فرشته ای است مگر در لباس اهریمن

(ادیب صابر، دیوان، ص۲۴۱)

۵/۱۶.سمن: ر.ک:۱۷/۱. در اینجا استعاره از سفیدی سینهٔ معشوق است و نسیم سمن استعاره از بوی خوش بر خاسته از وی است.

۶/۱۶.محن: جِ محنت. گرفتاری‌ها، فتنه‌ها (منتهی الارب، ج۴، ص۱۱۷۴).

۸/۱۶.گُرم: به معنی اندوه و دل گرفتگی است. فردوسی می گوید:

ز چنگال یوزان همه دشت غرم   دریده بر و دل پُر از داغ و گُرم

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۱۸۴)

حَزَن: مترادف حُزْن. اندوه (ناظم الاطبّا، ج۲، ص۱۲۳۹).

۹/۱۶.طویلهٔ دُر: دربارهٔ طویله ر.ک:۸/۶. طویلهٔ دُر استعاره است از قطرات یکریز اشک که به صورت رشتهٔ مروارید که رشتهٔ آن‌ها گسسته باشد از روی یار به زمین می ریخته است. خاقانی در مرگ پسر خود رشید می گوید:

دانه دانه گهر اشک ببارید چنانک   گره رشتهٔ تسبیح ز سر بگشایید

(خاقانی، دیوان ، ص۱۵۸)

عقیق یمن: استعاره از لب‌های سرخ معشوق.

۱۱/۱۶.دهن از یاد کسی بستن: کنایه از سخن نگفتن دربارهٔ وی و به یاد نیاوردن او.

۱۲/۱۶.ناچده: مخفف ناچیده؛ نچیده. گل از بوستان کسی نچیدن: از وی تمتع نگرفتن. استعاره است از ناشکفته و بسیار جوان بودن کسی.

لبن: شیر. در اینجا شیر مادر منظور است. سیر نشدن لب از شیر کنایه است از بچگی و خردسالی.

۱۳/۱۶.سوسن آزاد: سوسن سفید را گویند. برهان قاطع در تعریف سوسن می نویسد: «گلی است معروف و آن چهار قسم می باشد:یکی سفید و آن را سوسن آزاد می گویند، ده

زبان دارد؛ و دیگری کبود و آن را سوسن ازرق می خوانند؛ و دیگری زرد و آن را سوسن خطایی می نامند؛ و چهارم الوان می‌شود و آن زرد و سفید و کبود می باشد و آن را سوسن آسمان گون گویند و بیخ آن را ایرسا خوانند؛ و این چهار قسم هم صحرایی و هم بوستانی می‌شود»(ص۱۱۸۸).

۱۶/۱۶.گره زدن دامن با کسی: کنایه است از با کسی«یار و همدست شدن»(دهخدا، امثال و حکم، ج۲، ص۷۷۱). ناصر خسرو می گوید:

دشمن من این تن بد مهرم است   کرده گره دامن بر دامنم

(ناصر خسرو، دیوان، ص۳۰۳)

سوزنی نیز در بیتی از این کنایه بهره برده است:

دلیر وار به دشمن چنان رود گویی   مگر به دوستی آنجا گره زده دامن

(دیوان،ص۳۰۱)

۲۱/۱۶.لحد: نوعی از قبر (غیاث اللغات، ص۷۵۴). در اینجا مطلق گور منظور است.

۲۳/۱۶.عنا: ر.ک:۲۶/۲.

کَید: مکر، فریب (منتهی الارب، ج۴، ص۱۱۲۳).

جافی: جفا و جور کننده (غیاث اللغات، ص۲۴۴).

ریمن: مکّار و کینه ور (صحاح الفرس،ص۲۴۳).منوچهری گوید:

چو هنگام عزایم زی معزم   به تک خیزند ثعبانان ریمن

(دیوان منوچهری، ص۸۷)

۲۵/۱۶.حِیَل: جِ حیله. حذاقت و جودت نظر (منتهی الارب، ج۱، ص۲۸۹) نیرنگ، تردستی، تدبیر(فرهنگ عربی- فارسی آذرنوش،ص۱۴۹).

فتن: جِ فتنه. عذاب و محنت (منتهی الارب، ج۳، ص۹۴۳).

۲۶/۱۶.صنم: بت (منتهی الارب، ج۲، ص ۷۰۷).

شَمَن:بت پرست (صحاح الفرس،ص۲۴۷). رودکی گفته است:

بت پرستی گرفته ایم همه   این جهان چون بت است و ما شمنیم

(رودکی، دیوان، ص۱۴۲)

۲۸/۱۶. سده: چنان که از اشارات متون تاریخی و ادبی بر می آید، جشن سده مناسبت ویژه ای با آتش دارد. از روزگاران بسیار قدیم تا به امروز در جشن سده آتش روشن می کردند. این جشن که در دهم بهمن ماه برگزار می شد بنا به روایت شاهنامه روزی است که آتش پیدا شده است.

ابوریحان در التفهیم می آورد: «سده آبان روز است از بهمن ماه و آن دهم باشد و اندر شبش که میان روز دهم است و میان روز یازدهم، آتش‌ها زنند به گوز و بادام، و گرد بر گرد آن شراب خورند و لهو و شادی کنند و نیز گروهی از آن بگذرند تا به سوزانیدن جانوران. و امّا سبب نامش چنان است که از او تا نوروز پنجاه روز است و پنجاه شب و نیز گفتند که

اندر این روز از فرزندان پدر نخستین صد تن تمام شد. امّا سبب آتش کردن و برداشتن آن است که بیوراسب توزیع کرده بود بر مملکت خویش دو مرد هر روزی تا مغزشان بر آن دو ریش(زخم)نهادندی که بر کتف‌های او بر آمده بود و او را وزیری بود نامش ارمائیل نیک دل و نیک کردار، از آن دو تن یکی را زنده یله کردی و پنهان او را به دماوند فرستادی. چون آفریدون او را بگرفت سرزنش کرد و این ارماییل گفت توانایی من آن بود که از دو کشته یکی را برهانیدمی و جملهٔ ایشان از پس کوه اند. با وی اُستواران[1] فرستاد تا به دعوی او نگرند. او(ارماییل) کسی را پیش فرستاد و بفرمود تا هرکسی بر بام خانهٔ خویش آتش افروختند. زیرا که شب بود و خواست تا بسیاری ایشان پدید آید. پس آن نزدیک افریدون به موقع افتاد، و او را آزاد کرد » (التفهیم،صص۲۵۷-۲۵۸). «سنت دیگری در شاهنامه محفوظ مانده و بنیان جشن سده به هوشنگ نسبت داده شده است، از این قرار: روزی هوشنگ با همراهانش از کوهی می گذشت ماری سیاه رنگ و بسیار بزرگ و با چشم‌های سرخ از دور بدید. سنگی برگرفته به سوی آن انداخت. مار بگریخت. سنگِ خرد به سنگ بزرگتری رسیده بشکست و شراره از آن برجست. هوشنگ خدای را از این فروغ سپاس گفته آن را قبله قرار داد:

بگفتا فروغی است این ایزدی — پرستید باید اگر بخردی

شب آمد برافروخت آتش چو کوه — همان شاه در گرد او با گروه

یکی جشن کرد آن شب و باده خورد — سده نام آن جشن فرخنده کرد

ز هوشنگ ماند این سده یادگار — بسی باد چون او دگر شهریار»

(پور داوود، یشت‌ها، جلد اول، صص۵۱۴-۵۱۵)

«همان اندازه که خود سده را کم می شناسیم، از برگزاری مراسم سده هم گزارش چندانی نداریم. زیباترین و کهن ترین جشن سده ای که می شناسیم، جشن سدهٔ مرداویج زیاری در ۳۲۳ هجری است، که در شهر اصفهان برپا شده است این جشن به خاطر تقارنش با تولد پیامبر اسلام (ص) به جشن میلاد نیز شهرت یافته است.

برای برگزاری این جشن به دستور مرداویچ، که سخت در بند بیدار کردن سنت‌های گذشتهٔ ایرانیان بود، در دو کرانهٔ زاینده رود، و در میدانی از دامنه تا فراز کوه، پشته‌های بزرگی از هیزم و خار و درمنه و گز فراهم آوردند و نفت اندازان و بازیگران چیره دست شمع‌های بزرگی بر پاداشته و قبه‌ها و کوشک‌های بزرگی از تنهٔ درخت و به کمک بست‌های آهنین فراهم آوردند که درونشان انباشته از خار و نی بود و همهٔ این تدارک‌ها را در ساعتی معیّن به آتش کشیدند. و این در حالی بود که هزاران پرنده، با گلوله‌های آغشته به نفت، شعله ور به پرواز درآمدند و از زمین و آسمان، شهر اصفهان غرق در آتش شد. در این جشن هزاران گوسفند و گاو و مرغ را بریان کردند و مجلس‌های زیادی برپا کردند» (رجبی، جشن‌های ایرانی، صص۲۷۷-۲۷۸).

۱.ثقات و معتمدان.

دلیل بهار: نشانهٔ فرا رسیدن بهار.

۲۹/۱۶.بهمن: ماه یازدهم از سال فارسیان و روز دوم از هر ماه را بهمن گویند.مسعود سعد سلمان گوید:

بهمن روز ای صنم دلستان بنشین با عاشق در بوستان

(مجمع الفرس، ج۱، ص۱۷۶)

بهمنجنه: روز دوم از ماه بود به قول فارسیان و به قول دیگر روز دوم بود از ماه بهمن و پادشاهان عجم این روز را به فال نیکو داشتندی و بهمن(=نام گلی است) سرخ و سفید بر سر همه افشاندندی (صحاح الفرس، ص۲۶۶).

«هر یک از ماهها[ی ایرانی] بی کم و بیش دارای سی روز است و هر روز را نام مخصوصی است از این قرار:۱-هرمزد ۲-بهمن ۳- اردیبهشت ۴-شهریور ۵-سفندارمذ [=اسفند] ۶-خرداد ۷-امرداد ۸-دی به آذر ۹-آذر ۱۰-آبان ۱۱-خورشید ۱۲- ماه ۱۳- تیر ۱۴- گوش ۱۵- دی به مهر ۱۶- مهر ۱۷- سروش ۱۸- رشن ۱۹- فروردین ۲۰- بهرام ۲۱- رام ۲۲- باد ۲۳- دی به دین ۲۴- دین ۲۵-ارد(ارت) ۲۶-ارشتاد(اشتاد) ۲۷- آسمان ۲۸- مار اسپند (مهر اسپند)۳۰- انیران.

اسم هر یک از روزهای ماه که به اسم همان ماه موافق می افتاده نزد ایرانیان روز جشن بوده»(پور داود، خرده اوستا، صص۲۰۷-۲۰۹).

ابوریحان در آثار الباقیه می نویسد: «روز دوم آن(بهمن ماه)، روزِ بهمن عید است که برای توافق دو نام آن را بهمنجنه نامیده اند و بهمن نام فرشتهٔ موکل بر بهایم است. مردم فارس (ایرانیان) در دیگ‌هایی از جمیع دانه‌های مأکول با گوشت غذایی می پزند و آن را با شیر خالص می خورند و می گویند که حافظه را این غذا زیاد می کند» (بیرونی، آثار الباقیه، ص۳۵۰). ابوریحان در التّفهیم نیز عباراتی مشابه عبارات فوق آورده و باز به خوردن گوشت حیوانات حلال گوشت اشاره می کند: «به خراسان مهمانی کنند و بر دیگی که اندر او از هر دانهٔ خوردنی کنند و گوشت هر حیوانی و مرغی که حلال اند و آنچ اندر آن وقت بدان بقعت یافته شود از تره و نبات» (ص۲۵۷). امّا استاد پور داوود در تعلیقات خرده اوستا آورده اند: «در جشن بهمنگان به مناسبت این که امشاسپند بهمن درجهان مادی موکل چهار پایان سودمند است از گوشت خوردن پرهیز می کنند» (پورداوود، خرده اوستا، ص۲۱۰).

قبلهٔ بهمن: در اینجا استعاره از آتش است.

فردوسی در داستان پیدایش آتش توسط هوشنگ که چند بیتی از آن را در تعلیق بیت بیست و هشتم آوردیم می گوید:

جهاندار پیش جهان آفرین نیایش همی کرد و خواند آفرین

که او را فروغی چنین هدیه داد همین آتش آنگاه قبله نهاد

بگفتا فروغی است این ایزدی پرستید باید، اگر بخردی

(شاهنامه، جلد۱، ص۲۰)

چنانکه می بینیم اول کسی که در تاریخ اساطیری بر اساس حماسهٔ ملی ما، آتش را پرستید و قبله ساخت هوشنگ است امّا عمعق آتش را قبلهٔ بهمن نامیده است، شاید دلیل این انتساب، پرستش آتش در ماه بهمن و زمان برگزاری جشن سده بوده باشد.

۳۰/۱۶.بخواه جام...: می خواری در هنگام جشن‌ها و آیین‌ها، میان ایرانیان باستان بسیار رایج بوده است. پس از ظهور اسلام با آنکه شرب خمر تحریم شد باز در میان مسلمانان شراب خواری رواج داشت. « در ایام خلفای اموی و عبّاسی، شاعران متذوق بغداد و دیگر شهرها، به مناسبت حرمت می در اسلام، ناچار به خارج شهرها رفته، در دیرهای مغان و نصاری به نوشیدن باده مشغول می شدند» (معین، مزدیسنا در ادب پارسی، جلد اول، صص ۴۵۱-۴۴۸).

آذر بُرزین: «آذر برزین مهر که در پهلوی آتور بورزین متر، یعنی آتش مهر بالنده آمده، از ریشهٔ اوستایی ورد"varəd"،"vard" به معنی روییدن آمده که واژهٔ پهلوی"والیتن" و پارسی"بالیدن" از متفرعات همین ریشه اند. برزین در ادبیات پارسی به تنهایی به جای آذر برزین مهر استعمال شده است.

در فرهنگ‌ها آمده: برزین بر وزن پروین به معنی آتش است که عرب نار خوانند. از این عبارت و استعمال شعرای متقدم که آذر برزین را با "بر زین = بر روی زین" تجنیس آورده اند ، بر می آید که قدما آن را به فتح اوّل می خوانده اند، ولی این که فرهنگ نویسان آن را به معنی مطلق آتش دانسته اند خطاست» (معین، مزدیسنا در ادب پارسی، جلد اول، ص۳۳۲).

«بندهشن نشاندن آتش برزین مهر در ریوند را به گشتاسب نسبت می دهد»(جلیل دوسخواه، تعلیقات اوستا،ج۲،ص۹۴۵). دقیقی طوسی می گوید که سرو کشمر را در کنار آذر برزین کاشتند:

نخست آذر مهر برزین نهاد — به کشمر نگر تا چه آیین نهاد
یکی سرو آزاده بود از بهشت — به پیش در آذر آن را بکِشت

(دقیقی، دیوان،ص۵۱)

بنا به تصریح تفسیر پهلوی آتش نیایش، این آتشکده در ریوند ایالت خراسان جای داشته است. در خرده اوستا آمده:« جای آذر برزین مهر در کوه ریوند است. کار آذر برزین مهر کشاورزی (واستریوشی) است. از یاوری این آتش است که کشاورزان از کار کشاورزی داناتر و تُخشاتر و پاکیزه تر هستند و با این آتش بود که گشتاسب پرسش و پاسخ کرد»(پور داوود، تعلیقات خرده اوستا، ص۱۳۲). «لازار فاراپی قریه ریوند را قریهٔ مغان می نامد. به اعتقاد جکسن مکان این آتشکده در قریهٔ **مهر** بوده است که در سر راه خراسان به یک فاصله از میاندشت و سبزوار قرار دارد»(کریستنسن،ایران در زمان ساسانیان، ص۱۲۱).

شمامهٔ کافور: دستنبویه که از کافور باشد (لغت نامهٔ دهخدا، ج۹، ص۱۲۷۵۰). کسایی مروزی می گوید:

صبح آمد و علامت مصقول برکشید وز آسمان شمامهٔ کافور بردمید
(کسایی مروزی،ص۷۷)

در تاریخ بیهقی نیز آمده است: «...بیست نرگسدان نهاده و همه سپرغم‌های آن از زر و سیم ساخته و بسیار انواع جواهر، و گرد بر گرد این نرگسدان‌هایِ سیم، طبقِ زرّین نهاده همه پر عنبر و شمامه‌های کافور» (تاریخ بیهقی، به تصحیح خطیب رهبر، ص۶۲۴).

کافور صمغ درختی است که منبت او بیشتر در سواحل و جزایر باشد و او در میان جرم درخت منعقد شود و در بعضی مواضع از درخت بیرون آید چنانچه صموغ دیگر، و این نوع کمتر بود و عزت او بیش بود و رباحی این نوع را گویند و آن به پاره‌های نمک مشابه بود و بعضی را رنگ سیاه بود و بعضی زرد و اکهب (سفید مایل به سیاه) باشد و اختلاف الوان او به حسب طلوع آفتاب بود به مواضع او. و گویند آنچه رنگ او زرد یا اکهب باشد چون جرم او سوده شود رنگ او سفید بیرون آید و بعضی به هیئت چنان نماید که آب در ظرفی یخ بسته باشد و بعضی از او باریک و ضعیف بود و بعضی ستبر باشد و شماماتِ کافورِ جمله معمول است. و طایفه ای از اهل سواحل چون اهل عمان و مکران و غیر آن از کافور شمامه‌ها سازند و غش آن به انواع کنند و به قیمت کافور فروشند و نیکوتر انواع او صمغ درخت نارجیل است. سرد و خشک است چون به آب مورد(درخت آس دانه) و سرکه در بینی چکانند خون باز دارد و درد سر را تسکین دهد و حدّت صفرا بشکند و طبع را ببندد و قوت شهوانی را قطع کند و سنگ مثانه پدید آورد و بیداری احداث کند (ترجمهٔ صیدنهٔ ابوریحان، نقل از لغت نامهٔ دهخدا، ج۱۱، ص۱۵۹۱۵).

برزن: کوی و محلت باشد (صحاح الفرس، ص۲۳۳).

۳۱/۱۶.دُر عدن: «مروارید دو گونه است؛ یکی بزرگ که دُرّ خوانده می‌شود و دیگری کوچک که لؤلؤ نام می یابد» (دمشقی، نخبهٔ الدهر فی عجایب البر والبحر، ص۱۱۴) عدن یکی از شهرهای ناحیهٔ ابین یمن است که در بخش جنوبی و ساحلی آن به نام تهامه قرار دارد (مقدسی، احسن التقاسیم،صص۱۰۳-۱۰۲) و مروارید خوب از آن جا حاصل می‌شود (لغت نامهٔ دهخدا،ج ۹، ص۱۳۹۰۹).

۳۲/۱۶.درفش:ر.ک:۱۴/۱۱. استعاره از سرمای سوزانی است که چون سوزن و درفش در استخوان انسان فرو می رود.

الماس: نام الماس به هندی، هیرا و در زبان رومی آدامس و در سریانی المیاس است. ویژگی آن این است که هیچ چیز در آن اثر نمی کند و آن را هیچ چیز نمی تواند بشکند در حالی که الماس همه چیز را می شکند. الماس اکثراً گوهری شفاف و کمی زیبقی است (الجماهر فی الجواهر، صص۱۷۰- ۱۷۱).

الماس استعاره است از دانه‌های سفید و شفاف برف، که از هوا به زمین فرو می آیند.

روییدن سنگ از خاک و آهن از آب: استعاره از یخ بستن و سخت شدن زمین و آب است.

۳۳/۱۶.خزینه: امالۀ خزانه است به معنی مخزن (غیاث اللغات، ص۳۳۱).انبار.

عبیر: نوعی خوش بوی مرکب از مشک، گلاب، صندل، زعفران و غیره.

۳۴/۱۶.گهر پاک نابسوده: استعاره از آتش.

خالق ذوالمن: آفریدگار صاحب منت‌های بسیار.

فروخته: افروخته، فروزان، شعله ور.

۳۶/۱۶.بُسّد: «مرجان باشد و آن را کامه نیز خوانند و منبت آن قعر دریاست رسنی افکنند و برکشند چون باد بر آن وزد و آفتاب بر آن تابد سرخ گردد» (مجمع الفرس، ج۱، ص۱۳۳). محمد بن محمود همدانی در «عجایب سنگ‌ها» از بسّد نام می برد و می نویسد: «از چند نوع بود: سرخ و سیاه و سپید. در قعر دریا روید، چون درخت سپید بود، به دام آن را بکِشند و برکشند. چون باد و هوا به وی رسد سرخ گردد و متحجّر شود» (محمّد بن محمود همدانی، عجایب نامه، ص۳۷۸).

۳۷/۱۶.عقیق: استعاره است از سرخی شعله‌ها و گدازه‌های آتش.

کَیل: پیمانه. به کیل چیزی را باریدن: کیل کیل فرو ریختن آن چیز.

عود: چوبی باشد سیاه رنگ که به جهت بخور سوزانند. گویند عود بیخ درختی است که آن را می کنند و در زیر زمین دفن می کنند تا تغییر در وی پدید آید و عود خالص گردد.

عود و مشک ختن هر دو استعاره اند از بوی خوشی که از آتش متصاعد می‌شود یا به خاطر خوشبویی چوبی که می سوزد یا به دلیل ریختن مواد خوشبو در آتش.

۳۸/۱۶.یاقوت: استعاره از سرخی شعله‌های آتش است که در هوا دیده می‌شود.

روین: گیاهی است به نام روناس یا روینـاس کـه بـا آن لبـاس‌هـا و پارچـه‌هـا را رنـگ می کنند(لغت فرس،چاپ مجتبایی و صادقی، ص۱۹۳).منوچهری می گوید:

یک پیلستگین منبـر مجـره　　　زده گردش نقط از آب روین

(دیوان، ص۸۶)

روین در اینجا استعاره است از پرتوهای زرد یا نارنجی رنگ آتش که بر زمین می افتد.

۳۹/۱۶.شهریار: پادشاهی که بزرگ تر از پادشاهان عصر باشد و بر مطلـق ملـوک نیـز اطلاق کنند (مجمع الفرس، ج۲، ص۸۵۷).

شیر اوژن: شیر افکن (صحاح الفرس، ص۲۴۷).

۴۰/۱۶.زمن: روزگار (منتهی الارب، ج۲، ص۵۱۶).

۴۱/۱۶.ضمان: چیزی را پـذیرفتن [و در عهـده گـرفتن](منتهـی الارب، ج۳، ص۷۳۹). مصدر در معنی اسم فاعل است.

۴۲/۱۶.تیغ دولت: اضافۀ اقترانی است. یعنی تیغی که دولت و اقبال مقارن و یار آن بود.

۴۳/۱۶.مبارک اختر: کسی که طالع نیک و فرخنده ای دارد.

مُراد: مطلوب، خواسته، مقصد و نیت.

۴۴/۱۶.دست دولت ، فرق همت: هر دو استعارهٔ مکنیه اند.

روزن کردن افلاک با فرق همت: کنایه است از بسیار بلند همت بودن کسی به گونه ای که همّت وی در زمین نگنجد و بخواهد که با سوراخ کردن سقف آسمان‌ها، سر از افلاک بیرون برد.

معنی بیت: ممدوح به یاری بخت و اقبال بلند خود، به تعلیم آموزه‌های اسلام می پردازد و آنچنان همت والایی دارد که سرش از آسمان‌ها هم فراتر و بالاتر می رود.

۴۵/۱۶.ارزن: نباتی است که در نواحی سردسیر که گندم عمل نمی آید یعنی در قسمتهای کوهستانی برای مصرف اهالی یا دانهٔ مرغ کاشته می‌شود و آن پست و کم ارز است .گال . بعضی آنرا گاورس و جاورس و برخی قسمی از گاورس دانسته اند ولی سوای آن است»(لغت نامهٔ دهخدا، ج۲،ص۱۵۳۹)

ارزن در ادب فارسی نماد کوچکی و خُردی است. چنان که رودکی می گوید:

دل من ارزنی عشق تو کوهی   چه سایی زیر کوهی ارزنی را

(رودکی، دیوان، ص۶۷)

معنی بیت: ممدوح هم بسیار شجاع و هم بسیار بخشنده است. به گونه ای که در هنگام رزم کوه آهن در برابر نیرو و دلاوری وی چون دیوارِ کاغذین سست و ناتوان است و در روز بزم هم بسیار بخشنده است و یک کوه طلا و جواهر در نظر وی به اندازهٔ دانه ای ارزن ارزش ندارد.

۴۶/۱۶.خَلق: صورت و پیکر و تن.

۴۹/۱۶.کوه اوبار: بلعنده و فروبرندهٔ کوه. اوبار صفت فاعلی است از اوباردن به معنی فروبردن و بلعیدن.

آهن خای: خایندهٔ آهن. خاییدن به معنی جویدن است.

۵۰/۱۶.تیغ: تیزی کارد و شمشیر است و شمشیر را تیغ نیز گویند و به زبان خلق معروف است. تیغ گذار: شمشیر زن.

شجاع حیدر زخم: دلاوری که ضربات شمشیرش در جنگ مثل ضربات امیر المؤمنین علی علیه السلام است. حیدر به معنی شیر، یکی از القاب حضرت علی علیه السلام است.

گرز گرای: کسی که به گرز گرایش و تمایل دارد. کنایه از انسان شجاع و دلاور.

سهیل: ر.ک:۱۸/۲. عمعق ممدوح خود را از آن روی که دلاوری مشهور و سرشناس است به سهیل مانند کرده است.

ناچخ: دور باش بود (صحاح الفرس،ص۷۰). ناچخ سنانی است که سر او دو شاخ باشد مثل زوبین، به معنی نیزهٔ کوچک و تبرزین نیز باشد (مجمع الفرس، ج۳، ص۱۳۹۴).

ناچخ زن به معنی زننده و به کاربرندهٔ ناچخ، کنایه از دلاور و شجاع است.

۵۱/۱۶.مصاف: ر.ک:۳۹/۱.

قارَن: پسر کاوهٔ آهنگر که از پهلوانان معروف زمان فریدون است. او شماساس پهلوان تورانی را در جنگ اوّل افراسیاب با کیقباد کشت. شماساس از سرداران افراسیاب بود که با پهلوانی دیگر به نام خَزَروان به فرمان افراسیاب در زمان نوذر به سیستان هجوم آوردند ولی از زال شکست خوردند (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص۴۶۵).

کُه قارَن: نام کوهی است در مازندران و آن را به این ملاحظه که ملک الجبال لقب داشته کوه قارن می گفته اند (لغت نامهٔ دهخدا، ج۱۰، ص۱۵۲۶۳). استعاره است از اسب ممدوح.

۵۴/۱۶.مرجان: مرجان سنگی گیاهی و گیاهی سنگی است که آفرینشی میان کان و گیاه دارد. علّت پیدا آمدن مرجان این است که آب آسمان از کناره‌های دریا به زیر زمین دریا می رسد آن گاه با آب شور و تلخی که در زمین دریا فرورفته است برخورد می کند و در ته زمین می ماند. چون ماندن آن در زمین به طول انجامد برای از بین بردن خشکیِ آن زمین که حکم کان مرجان را دارد نیرومند می‌شود و از طرفی نیرو و سختی کان مرجان نیز بر آن آب چیره می آید و با آن می آمیزد. چون آن آب، آن نیرو را در خود گرفت و به درون برد برای شکافتن و باز نمودن آب زیر دریا، به جنبش در می آید تا راهی برای خروج بیابد. پس در ته دریا به صورت شاخه شاخه و جداجدا بیرون می آید. چون با سردی آب برخورد کند بسته می‌شود و به صورت گیاهی با ساقه و شاخه‌های سفید پیدا می آید. چون از دریا بیرون آورده شود و با هوا برخورد نماید به صورت سنگی سرخ در می آید و تا زمانی که بر رستنگاه خود باشد نرم و تر و تازه است. و بسّد تنه و بیخ مرجان است (دمشقی، نخبة الدهر فی عجایب البر والبحر، صص۱۰۶-۱۰۵).

نهیب: خوف و ترس باشد (صحاح الفرس، ص۴۰).

زخم: ضربه.

سندان: ابزاری است که آهنگران و مسگران بر روی آن آهن و مس و چیزهای دیگر را می کوبند (لغت نامهٔ دهخدا،ج۸، ص۱۲۱۵۵). دقیقی طوسی می گوید:

بتی که غمزه اش[از] سندان کند گذاره　　　دلم به مژگان کرده ست پاره پاره

(دیوان،ص۱۰۵)

خز: جانوری است معروف که از پوست آن پوستین سازند و جامهٔ ابریشمی را نیز گفته اند (برهان قاطع،ج۲، ص۷۴۴). در اینجا به معنی پوستینی است که از پوست خز سازند.

ادکن: مایل به سیاهی (منتهی الارب، ج۲، ص۳۸۱).

معنی بیت: همین که شمشیر خود را بر می کشی، پیش از آن که دَم و لبهٔ آن بر تن دشمنان فرود آید، پرتو و عکس آن دشمنان را می کشد و همهٔ میدان را از خون دشمنان به رنگ سرخ در می آورد. و سندان از ترس و بیم تو مانند خز نرم و سست می‌شود.

۵۵/۱۶.توسن: تندو سرکش باشد (صحاح الفرس، ص۲۳۸). به معنی اسب سرکش باشد (مجمع الفرس، ج۱، ص۳۲۱).

۵۶/۱۶.بیژن: پسر گیو، نوادهٔ گودرز و خواهر زادهٔ رستم از پهلوانـان و دلاوران داسـتانی ایران به روزگار کیخسرو است (اوشیدری، دانشنامهٔ مزدیسنا، ص۱۸۷).

۵۷/۱۶.سر تیغ توست دولت و مُلک: دولت و ملک در سر تیغ توست.یعنی آنکه تو با شمشیر بخت و اقبال و پادشاهی را به کف آورده و رام و مطیع خود کرده ای.

۶۱/۱۶.پاداشن: جزای نیکی (مجمع الفرس، ج۱، ص۱۸۳). پاداش.

قصیدهٔ هفدهم

۱/۱۷.دستان: مکر و حیله و جادویی باشد (صحاح الفرس، ص۲۴۲).

۲/۱۷.خطر کردن: تهور کردن، خود را به خطر انـداختن(لغـت نامـهٔ دهخـدا).حنظلـهٔ بادغیسی می گوید:

مهتـری گـر به کـام شـیـر در اسـت　　　　شو خـطـر کـن زکـام شـیـر بجـوی

(دبیر سیاقی،پیشاهنگان شعر پارسی،ص۳)

۳/۱۷.زَرق: دروغ، مکر، ریا (غیاث اللغات، ص۴۳۲).

جادو: به معنی ساحر باشد (مجمع الفرس، ج۱، ص۳۶۲).

یکرویه: کنایه از متّفق و بی خلاف باشد (مجمع الفرس، ج۳، ص۱۶۵۶). به معنی ظاهر و روشن هم هست و هر چیز که آن دو رویـه نباشـد (برهـان قـاطع،ج۴، ص۲۴۴۳). ناصـر خسرو در جامع الحکمتین می نویسد: «... وز بهر آنک رسول علیه السلام میانجی بوَد میـان عالم لطیف و میان عالم کثیف، که سخن او از خدای به خلق یکرویه نشایست بودن، بهری را ازو محکم واجب آمد و بهری متشابه واجب آمد چو ارواح تا از محکم بر متشابه دلیـل توانـد گرفتن، و مثل‌ها در کتاب بر مثال اجسادند و معـانی بـر مثـال ارواح» (جـامع الحکمتـین، ص۷۸).

معنی بیت: ای معشوق ساحر و حیله گر، نیرنگ‌های تو یکسان و آشـکار و قابـل پـیش بینی نیست، تو مانند روزگار هستی که هر روز نیرنگ و حیله و جـادویی تـازه از خـود مـی نمایی.

۵/۱۷.سنبل: استعاره از زلف‌های سیاه معشوق است که مانند حجابی بر روی رخسارش می افتد.

تودهٔ نسرین: نسرین گلی است سپید رنگ. عمعق آن را استعاره بـرای رخـسار سـفید معشوق گرفته است و به دلیل چاق بودن صورت یار آن را تودهٔ نسرین شمرده است.

مینا: شاعر از مینا رنگ سبز را اراده کرده و آن را استعاره برای موی روی، به ویژه مـوی پشت لب معشوق گرفته است.

مرجان: می تواند استعاره از لبان سرخ و یا گونه‌های سرخ معشوق باشد.

۶/۱۷.بند دل را گسستن: دل را پر آشوب و شیفته و شیدا کردن.

۷/۱۷.دیده روید و گل دمد: هر دو فعل روید و دمد متعدی هستند و مجلس و میدان در نقش فاعل و دیده و گل در نقش مفعول جمله هستند.

رودکی مضمونی مشابه را در بیت زیر آورده است:

نظر چگونه بدوزم؟ که بهر دیدن دوست   ز خاک من همه نرگس دمد به جای گیاه

(رودکی، دیوان، ص۱۰۸)

معنی بیت: اگر تو پای در مجلس بگذاری و به آن وارد شوی در همه جای مجلس چشم می روید تا تو را تماشا کند و اگر به میدان و محل اجتماع عموم نیز روی آوری از فروغ روی زیبا و مانند گل تو، آنجا پر از گل سرخ می‌شود.

۹/۱۷.لالۀ نعمان: شقایق. سروری کاشانی در تعریف لاله می نویسد: هر گلی که خودرو باشد امّا مشهور لالۀ داغدار است و آن را لالۀ نعمان نیز گویند. مثالش ناصر خسرو گوید:

به فعلْ بندۀ یزدان نه ای به نامی تو   خدای را تو چنانی که لاله نعمان را

و لاله هفت نوع باشد:۱- لالۀ صحرایی،۲- لالۀ کوهی،۳- لالۀ خطائی،۴- لالۀ شقایق،۵- لالۀ دلسوز،۶- لالۀ دو رو و در نسخۀ میرزا(= فرهنگ میرزا ابراهیم) هفت نوع چنین آمده که:۱- سرخ،۲- زرد،۳- سفید،۴- آل،۵- دور،۶- خطائی،۷- شقایق النعمان(مجمع الفرس،ج۳، صص۱۲۹۲-۱۲۹۳).

در این بیت گل و لالۀ نعمان استعاره از روی گلرنگ معشوق اند و سنبل نیز چنانکه گذشت استعاره از زلف‌های وی است.....

۱۰/۱۷.آیت: ر.ک:۳۱/۱.آیت‌حُسن: کسی‌که در زیبایی بی نظیر و انگشت نما و نمونه است.

نگارستان: جای نقش و نگار، محل پر نقش و تصویر، کاخ منقوش و مصور:

این نگارستان، وین مجلس آراسته را   صورت از چشم دل و چشم سر ما نشود

(منوچهری، دیوان، ص۳۴)

« "نگارستان" و "نگارستان چین" را در داستان‌ها، موضعی در چین پنداشته اند پر از تصاویر طرفه و نقش و نگار بدیع، و همان است که به نام «نگار خانه» خوانده اند. در داستان دژ هوش ربا، «نگارستان» شهری پر نقش و نگار در سر حدّ چین معرفی شده است. این شهرت از آنجا پیدا شده که چینیان در انواع نقاشی و مخصوصاً مینیاتور از دیر باز مهارتی خاص داشته اند»(معین، حاشیه بر برهان قاطع، ج۴، ص۲۱۶۲).

معنی بیت: ای معشوق، تو مثال و نماد زیبایی هستی و هر گاه که روی خود را به مردم نشان دهی، چشم مردمان با دیدن تو، پر از نقش و نگار و تصاویر زیبا می‌شود.

۱۲/۱۷.پُر دل: کنایه است از افراد شجاع و دلاور.

بی دل: کنایه است از عاشق و دلباخته.

معنی بیت: گاهی با زیبایی و دلربایی خود، دلاوران را به عشق خود مبتلا می کنی تا آنان در برابر زیبایی تو، قد بلند خود را بشکنند و ابراز بندگی کنند و گاهی هم چشم عاشقان و بیدلانت را در فراق خود پر از سیل سرشک می کنی.

۱۳/۱۷.بند: به معنی مکر و حیله و زرق و فریب نیز آمده. به این معنی صاحب گلشن گوید:

همه افسانه و افسون و بند است — به جان خواجه کاین‌ها ریشخند است

و حکیم فردوسی نیز فرماید:

نهادم تو را نام دستان زند — که با تو پدر کرد دستان و بند

(مجمع الفرس،ج۱، ص۱۲۸)

۱۶/۱۷.خط: ر.ک:۱۴/۸.

۲۲/۱۷.شیر گردون: شیر فلک، برج اسد. برج پنجم از برج‌های دوازده گانه (بیرونی، التفهیم، ص۳۲۵)، برابر با مرداد ماه.

شادروان:بساط و گستردنی بزرگ را می گویند. امیر معزی گفت:

حور خواهد که شود صورت او نقش بساط

چون نهی پای بر این صدر و بر این شادروان

(صحاح الفرس، ص۲۴۶)

شیر شادروان: نقش شیری بوده که بر شادروان‌ها می زده اند و در ادب فارسی رایج است. خاقانی در وصف ایوان مداین می گوید:

این است همان صفّه کز هیبت او بردی — بر شیر فلک حمله شیر تن شادروان

(دیوان، ص۳۵۹)

رباعیات[1]

۱.سقا: آب دهنده (منتهی الارب، ج۲، ص۵۶۸)،آب نوشاننده به مردم.

قلیم: مخفف اقلیم. هفت اقلیم:ر.ک:۲۸/۸.

۳.ژی:آبگیر بود.رودکی گفت:

ای آن که من از عشق تو اندر جگر خویش		آتشکده دارم صد و بر هر مژه صد ژی

(لغت فرس، چاپ دبیر سیاقی، ص۱۷۷)

۴.از پرده بیرون افتادن راز: استعاره است از آشکار و فاش شدن راز.

۵.رشک: غیرت باشد و حسد نیز گویند. فرخی گفت:

مـن از رشـک روی تـو دیـدن نیـارم		بـه تیـره شـب انـدر مـه آسـمـانی

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۱۵۸)

۶.کفر: ناگرویدن، ضد ایمان آوردن (منتهی الارب، ج۴، ص۱۱۰۴). بنابر باور مـسلمانان کفر موجب تیرگی دل و جان، و سیاهی روی می‌شود. ناصر خسرو می گوید:

ور نه در دل کفر داری چون شود رویت سیاه

چون حدیث از حیدر و از شیعـۀ حیدر کنـی؟

(دیوان، ص۴۵۳)

خریداری کردن زلف، کفر را: کنایه از سیاهی زلف‌های معشوق است.

۶.پرستاری: فرمانبرداری، اطاعت (مجمع الفرس، ج۱، ذیل پرستار، ص۲۲۷).بنـدگی و چاکری.

۷.سبزه: استعاره است از موی تازه رسته بر روی جوانان نوخط.

۸.سنبل تر و بنفشۀ تر: هر دو استعاره از موی روی پسران جوان است.

معنی رباعی: از زمانی که موی بر روی و صورتت رسته است، عاشـقانت بـه تـو عـشق نمی ورزند زیرا دل آنان در چاه زنخ (گودی چانه) ات می افتاد که اکنون با بنفشۀ تر (مـوی صورت) پر شده است و دیگر دل عاشقان در آن نمی افتد.

واژۀ «لب» موهم دو معنی است:۱) لبه و بالای چاه زنخ،۲) لب معشوق.

۱۰.بدر: ماه شب چهاردهم که تمام و کامل است.

۱۱.سرگران: کنایه از خشمگین و غضبناک باشد (مجمع الفرس، ج۳، ص۱۶۳۱).

۱۲.واقعۀ روز پسین: کنایه از حوادث و وقایع روز قیامت است.

گلوگیر: خفه کننده و قطع کنندۀ نفس (ناظم الاطبّا، ج۴، ص۲۹۱۰).

۱۳.جان در سر کار چیزی کردن: جان را در راه چیزی فدا کردن و از دست دادن.

---

۱. تعلیقات رباعیات بر اساس شمارۀ هر رباعی است.

۱۴.فکنم: «م» در دو فعل «فکنم» در مصراع اول، مضاف الیه برای روزن و خرمن است؛ نوری از جمال خود به روزنم فکن و برقی از وصال خود به خرمنم فکن. و در دو فعل «فکنم» در مصراع دوم، نقش مفعول را داراست؛ در هم فکن مرا و به گلخن فکن مرا.

۱۵.طغرا: خطی است که در عهد ملوک قدیم بالای امثله(= فرمان‌ها) و مناشیر ایشان می کشیده اند بر شکل کمانی. شاعر گفت:

از نقاب قیرگون بر صبح کرده سایه بان　　　و آن هلال عنبرین بر ماه طغرا ساخته

(صحاح الفرس، ص۲۶)

ملاحت: نمکینی (غیاث اللغات، ص۸۵۸).

سرنامه: آنچه بر سر نامه‌ها نویسند که به فلان محل رسانند. مثالش مولانا کاتبی گوید:

این عدالت نامهٔ ملک تو را سرنامه ای است

راست چون نوروز کامد خط عنوان بهار

(مجمع الفرس، ج۲، ص۸۰۰)

بعضی گویند «سرنامه» عنوان است یعنی آنچه بر بالای نامه نویسند (برهان قاطع، ج۲، ص۱۱۳۰). در اینجا به معنی نمونه و سرمشق و یکتا و بی نظیر است و هم معنی سردفتر در بیت زیر از نظامی است:

سر دفتر آیت نکویی　　　شاهنشه ملک خوبرویی

(نظامی، خمسه، ج۱، ص۲۶۶)

هنگامه: مجمع و جمعیّت مردم و معرکهٔ بازیگران و قصّه خوانان و خواص گویان و امثال آن باشد (برهان قاطع، ج۴، ص۲۳۸۳).

جامه در نیل زدن: کنایه از تعزیت و ماتم داشتن باشد (برهان قاطع، ج۲، ص۵۵۷). سنایی گوید:

در زده آفتاب جامه به نیل　　　آسمان نیل نیل گشته ز پیل

(حدیقة الحقیقه،ص۲۴۳)

۱۶. به نظر می رسد که عمعق، این رباعی را خطاب به یکی از همکاران یا کسی که از دست وی آزرده بوده سروده و وی را زن نامیده است.

۱۷.موزه: کفش و پای افزار

۲۱ممتحن: محنت زده،گرفتار بلا،پریشان روزگار.

اشعار پراکنده[1]

۱.دروا: گردی بود که به هوا بر شود، یا چیزی مانند گرد، چنانکه فرخی گفت:
چو گردان گشته سیلابی میان آب آسوده   چو گردان گردبادی تند گردی تیره اندروا
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۳۱)

۲.کمرا: جای گوسفندان و چهارپایان بود، چنانکه منجیک گفت:
با سهم تو آن را که حاسد توست   پیرایه کمند است و خُلد کمرا
(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۲۳)

معنی بیت: ای ممدوح با دادگری و عدالت خود ستمگری و بیداد را از میان برداشتی و سرزمین خود را برای مردمان ایمن کردی تا مردمان زیادی در کشور تو گرد آمدند و کشورت به سان خوابگاه و محل استراحت گوسفندان، پر جمعیت شد.

۳.دبّه: خنور روغن. ظرف چرمین که از چرم خام باشد و اکثر در آن روغن پر کنند (منتهی الارب، ج۲، ص۳۵۵).

دبه در زیر پای شتر افکندن: کنایه از مرتکب شدن به امر خطیر و بر سر پرخاش آوردن و فتنه انگیختن را نیز گویند(برهان قاطع، ج۲، ص ۸۲۴).مجیر الدین بیلقانی گوید:
کنون به پای شتر دبه در فکندم و رفت   کز آرزوی شتر گشت بنده سودایی
(فرهنگنامهٔ شعری، ج۲، ص۸۹۶)

ماده: در اینجا با توجه به قرینهٔ بیت قبل، به معنی شتر ماده است.

۴.فاوا:شرمنده (مجمع الفرس، ج۲، ص۹۴۹). سروری همین بیت عمعق را به عنوان مثال برای «فاوا» آورده است. خلف تبریزی فاوا را به معنی شرمندگی و رسوایی نیز آورده است (برهان قاطع، ج۳، ص۱۴۳۸).

۷.کاشه: یخ تُنُک باشد (مجمع الفرس، ج۳، ص۱۱۶۲). سروری سپس همین بیت عمعق را به عنوال مثال شعری آورده، امّا نامی از شاعرش نبرده است. دکتر معین نیز همین بیت عمعق را به عنوان مثال برای «کاشه» در حاشیهٔ برهان قاطع(ج۳، ص۱۵۶۸)، به نقل از لغت فرس اسدی آورده است ولی این بیت در لغت فرس به تصحیح دبیر سیاقی و در لغت فرس به تصحیح مجتبائی و صادقی نیست.

۹.عقیقین دامن بودن عزرائیل: کنایه است از اقدام عزرائیل به کشتن و قتل مردمان، که موجب سرخ شدن دامن جامه اش از خون کشتگان شده است.

۱۱.کِم: که مرا

۱۳.بیله: خشکی و جزیرهٔ میان دریا و رودخانه باشد (برهان قاطع، ج۱، ص۳۴۰).

۱. تعلیقات این بخش، بر اساس شمارهٔ هر بیت است.

۱۶.صبوح: شراب و شیر و امثال آن که در هنگام بامداد می نوشند، خلاف غبوق (منتهی الارب، ج۲، ص۶۶۹). در این جا و بیشتر موارد در ادب فارسی، شراب صبحگاهی مدّ نظر است.

۱۷توبهٔ نصوح: تلمیح دارد به بخشی از آیهٔ هشتمِ سورهٔ تحریم(۶۶) که می فرماید: یا ایّها الذینَ آمنوا توبوا الی اللهِ توبةً نصوحًا:«ای کسانی که ایمان آوردید به سوی خدا توبه ببرید،توبه ای خالص»(ترجمهٔ تفسیر المیزان، ج۱۹، ص۵۵۱).

توبهٔ نصوح کنایه از توبه ای است« که انسان براستی با همهٔ وجود و اخلاص به خودکاوی و خودیابی بپردازد و صادقانه خود را به پشیمانی از گذشتهٔ گناه آلود و تصمیم سخت و تزلزل ناپذیر بر توبه و بازگشت به سوی حق و پایداری و پایمردی در راه درست و باز نگشتن به گناه نصیحت کند و وادار سازد»(ترجمهٔ تفسیر مجمع البیان، جزء ۲۸، ص۱۰۸۸)

۱۸.چَم: برگشتن باشد به کژی و چستی و چابکی و اینجا به معنی مصدر بود (صحاح الفرس، ص۲۱۸). صحاح سپس همین بیت عمعق را به عنوان مثال شعری آورده است.

۲۰.خلخال: حلقه ای را گویند از طلا و نقره و امثال آن که در پای کنند (برهان قاطع، ج۲، ص۷۶۴). خلخال لاله، اضافهٔ تشبیهی است.

عمعق سرخی مدوّر لاله را به خلخال زرّین مانند کرده است که به عنوان هدیه به کبک کوهساران داده می‌شود.

معنی بیت: در هنگام بهار همه جا سرسبز و پر از لاله و گل و شمشاد می‌شود. فاخته در کوهساران زیر شاخه‌های شمشاد می نشیند و شاخه‌های شمشماد چون طوق بر گردن او می افتند و موجب زیبایی فاخته می شوند و کبک نیز در لاله زارها، پا بر روی لاله‌ها می گذارد و لاله چون خلخال گرداگرد پای کبک را فرا می گیرد.

۲۶.آهنج: اسم فاعل از کشیدن باشد یعنی کِشنده (مجمع الفرس، ج۱، ص۲۲). جان آهنج: کشندهٔ جان، آنچه روح آدمی را از تن جدا کند. چنان که سنایی گوید:

تاجِ جانِ پاک را در راه دل　　　مفرش جانانِ جان آهنج کن

(فرهنگ نامهٔ شعری،۱، ص۵۳۷)

۲۷.دامن بر کشیدن: گوشهٔ دامن را بالا گرفتن تا به زمین نخورد.

۲۹.اثر: عقب، پس (منتهی الارب، ج۱، ص۹). براثر: در پی.

۳۳.برهون: دایره را گویند. دقیقی گفت:

آن که به علم تو اندر است گران را　　　گرد ضمیر اندر آوریش چو برهون

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۱۹۴)

۳۴.حضیض : به معنی پستی است و پستی زمین را هم می گویند (منتهی الارب، ج۱، ص۲۵۵).

مغاک: گوی باشد در زمین و در هرچ افتد، و گروهی آن را لان خوانند. رودکی گفت:

ابله و فرزانه را فرجام خاک　　　جایگاه هردو اندر یک مغاک

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۱۴۵)

ظل: سایه (غیاث اللغات، ص۵۶۸).

۳۵. «مور» و «مار» به قصیدهٔ سوم (اگر موری سخن گوید...) اشاره دارد.

۳۸.تموّج: موج زدن (غیاث اللغات، ص۲۲۴).

هیولای اولی: «هیولا مطلق جوهر است و به موجب قوّهٔ پذیرای صور که در آن است، حصول فعلیّت آن به قبول صورت جسمیّه است؛ و جز معنی این که گفتم هیولا جوهر است، به هر چیزی که در شأن آن باشد که پذیرای کمال و پذیرای چیزی باشد که در آن موجود نیست، هیولا گویند. بنابر این هیولا نسبت به آنچه در آن موجود نیست هیولا است و نسبت به آنچه در آن است، موضوع است. هیولا نزد قدما بر چهار قسم است:

۱. هیولای اولی که جوهر غیر جسمانی است و قابل اتصال و انفصال است که عارض جسم می‌شود و محل صورت جسمیّه است.

۲. هیولای ثانی جسمی است که صورت، قائم به آن است مثل اجسام نسبت به صورت نوعی آن‌ها.

۳. هیولای سوم عبارت است از جسم دارای صورت نوعیّه که محل صورت دیگری قرار می گیرد مثل چوب که صورت تخت می پذیرد.

۴. هیولای چهارم جسمی است که با وجود دو صورت، محل صورت دیگری واقع شود مثل اعضای بدن که پذیرای صورت بدن است.

خلاصه هیولای اولی جزء جسم است، هیولای دوم خود جسم است و سوم و چهارم اعم از جسم، یعنی جسم جزئی از آن‌هاست» (جمیل صلیبا، فرهنگ فلسفی،۶۸۱- ۶۸۰).

مِزاج: « مزاج کیفیّت متشابهی است که از تاثیر و تأثر عناصر متنافر، برای اجزاء مماس با یکدیگر، به وجود می آید، به نحوی که هر یک از آن عناصر کیفیّت عنصر دیگر را تغییر می دهد» (جمیل،صلیبا، فرهنگ فلسفی، ص۵۸۷).

طبایع: «جمع طبع. طبع عبارت است از سرشتی که انسان بر آن آفریده شده است. یا مجموع استعدادهای خلقی و روانی ای است که انسان متّصف بدان است و مترادف خلق و طبیعت و سجیّه است» (جمیل صلیبا، فرهنگ فلسفی، ص۴۴۱).

۳۹. نفس کل: «نفس مدبّر عرش را نفس کلیّه گویند، نفس کلی روح عالم است و آن صورتی روحانی است که از عقل کل که اوّلین موجود است صادر می‌شود» (سید جعفر سجادی، فرهنگ علوم عقلی، ص۵۹۸).

عقل کلی: «عقل اوّل که به عقیدهٔ حکمای اسلام نخستین صادری است از مصدر وجود یعنی حق تعالی ، مرتبهٔ وحدت و یگانگی حقّ اوّل، مرتبهٔ ظهور علم کلی خدا ، حقیقت انسان به اعتبار آن که واسطهٔ ظهور نفس کل است، نور محمدی، جبرئیل، آدم» (فروزانفر، شرح مثنوی شریف، ج۲، ص۷۴۸). عرفا آن را نَفَس رحمانی می نامند. و منظور همان وجود منبسط است که بر هیاکل ممکنات ساری و جاری است. و این نام مقتبس است از قول حق تعالی: وَ رَحمتی وَسِعَتْ کُلَّ شیءٍ، نام دیگر آن حق مخلوق است. و این عقل، اصل وجود

عالم است که ساری است در همهٔ موجودات بر حسب مراتب. یعنی در عقل، عقل جلوه می‌کند و در نَفْس، نفس است و در جسم جسم است و در جوهر، جوهر است (ملاصدرا، المشاعر، ص۱۷۳).

اوتاد: ابوریحان بیرونی در تعریف اوتاد می نویسد: «آن خانه‌ها که آغازشان از افق آید به مشرق و مغرب، یا از فلک نصف النّهار زبر زمین و زیرش اوتاد نام کنند اَی(=یعنی) میخ‌ها» (بیرونی، التفهیم، ص۲۰۶).منظور برج‌هایی است که « در چهار جهت منطقهٔ البروج به نام‌های وتد طالع، وتد غارب، وتد السما و وتد الارض قرار دارند»(مصفی،فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص۶۲).

رسم: ؟ ممکن است در معنی آثار و نشان باشد.

صنایع: ؟ ظاهراً در معنی مصنوعات و مخلوقات است.

۴۰.مُلاعِب: حریف، همبازی، متقلب (فرهنگ عربی - فارسی آذرنوش، ص۶۱۹).

بساط: ر.ک:۱۱۴/۷.

مزوَّر: مزخرف، مموّه. ر.ک:۱۴/۷.

بساط مزوَّر: بساط دروغین و دارای ظاهری آراسته. می تواند استعاره از آسمان و ستارگان باشد به علت آن که آسمان با ستارگان آراسته شده است.

معنی قطعه: معنای روشنی برای آن یافت نشد امّا به نظر می رسد، که شاعر در این سه بیت می خواهد بگوید که اگر تعادل و نظم هستی به هم بریزد، همه چیز نابود خواهد شد: اگر هیولای اولا بر آشوبد و تأثیرات عناصر در ابدان دگرگون شود و تعادل مزاج در هم فروریزد و اگر عقلکلی که نفس کل از آن صادر می‌شود از نفس کل منتزع گردد،آثار و نشان خلقت از چهار سوی فلک و هستی بر می افتد و اگر سپهر بازیگر و دغا پیشه، بساط آسمان را برچیند، همهٔ افراد از میان می روند. الله اعلم.

۴۱.بورَک: آن را گویند که چون دو کس نرد بازند آن کس که گرو برده باشد از وجه گرو چیزی به اهل مجلس دهد. اثیر الدین اخسیکتی گفت:

مِرا کرد ابر سخا پیشه با تو — کف دست بر زد که بسم الله اینک
ندانم تو از وی چه بردی ولیکن — کنار جهان پر گهر شد به بورک

(صحاح الفرس، ص۱۷۵)

نیز فخر الدین هندوشاه گوید:

به اهل بزم ده چون دست بردی — نقود چرخ هشتم را به بورک

(مجمع الفرس، ج۱، ص۱۵۹)

۴۲.خوازه: کوشک باشد که در بزم‌ها از اسپرغم بندند. عنصری گفت:

منظر او بلند چون خوازه — هر یکی زو به زینتی تازه

(صحاح الفرس،ص۲۷۶)

خوازه به معنی قبه ایست که در عروسی‌ها و جشن‌ها با گل و سبزه‌ها می سازند(مجمع الفرس، ج۱، ص۴۷۹)، طاق نصرت به اصطلاح امروز. در تاریخ بیهقی بارها آمده است از آن جمله است:« ایشان چون شنیدند که امیر نزدیک نشابور رسید، خواستند که خوازه‌ها زنند و بسیار شادی کنند»(تاریخ بیهقی، چاپ فیاض، ص۴۸). عنصری نیز آن را به کار برده است:

منظر او بلند چون خوازه　　　هر یکی زو به زینت تازه

(دیوان،ص۳۶۹)

۴۴.مُل: نبید باشد، عنصری گفت:

به زرّینه جام اندرون لعل مُل　　　فروزنده چون لاله بر زرد گل

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۱۷۹)

۴۶.سیه کاسه: کنایه از مردم بخیل و رذل و گرفته و سفله و ممسک باشد (برهان قاطع، ج۲، ص۱۲۱۵).

دهر سیه کاسه ای است ما همه مهمان او　　　بی نمکی تعبیه است در نمک خوان او

(خاقانی، دیوان، ص۳۶۴)

برو از خانهٔ گردون به در و نان مطلب　　　کاین سیه کاسه در آخر بکشد مهمان را

(حافظ، دیوان، ص۷)

خسته:ر.ک:۱۲/۴.

۵۱.خیزران: بر وزن میزبان. نوعی از چوب و نی باشد که به خم شدن نشکنند و از آن تازیانه سازند (برهان قاطع، ج۲، ص۸۰۳).

۵۳.شنگرف: رنگ سرخ باشد، و به تازی او را زنجفر خوانند.کسایی گفت:

بنفشه زار بپوشید روزگار به برف　　　چنار گشت دو تا و زریر شد شنگرف

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۱۴۱)

دخان: دود ادخنه (منتهی الارب، ج۲،ص۳۶۳).

۵۴.جواد: سخی (منتهی الارب، ج۱، ص۲۰۳). جوادی: جواد + ی مصدری: سخاوتمند و بخشنده بودن.

۵۷.سیان: عشقه[(گیاهی که بر درخت می پیچد)] باشد، آن را پرسیان نیز گویند. مثالش شاه ناصر خسرو گوید:

آن کو سرش از فضل خداوند بتابد　　　فردا بکند آتش و اغلال سیانیش

(مجمع الفرس، ج۲، ص۷۸۲)

۶۱. در این بیت، عمعق «تک» را در غراب نمادین کرده و غراب را که یک پرنده است چون جانوری تصوّر نموده که در دویدن بی نظیر است.

شغب: بر انگیختن فتنه و تباهی و خصومت و نزاع (منتهی الارب، ج۲، ص۶۳۶).

۶۲.آبخو: مخفف «آب خوست» است. اسدی در تعریف آبخوست می نویسد: جزیره را گویند، چنان که عنصری گفت:

تنی چند از موج دریا بجست رسیدند نزد یکی آب خوست

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۴۳)

در لغت فرس چاپ دبیر سیاقی، ص۱۳، همان معنی آمده است امّا با مثالی از بوالمثال:

رفت در دریا به یکّی آبخوست راه دور از نزد مردم دور دست

۶۳. چِگل:« ناحیتی است و اصل او از خلخ است و لکن ناحیّتی است بسیار مردم. و مشرق او و جنوب او حدود خلخ است و مغرب وی حدود تخس است و شمال وی ناحیت خرخیز است و هرچیزی که از ناحیت خلخ افتد و از ناحیت خرخیز افتد، از چگل نیز خیزد» (حدود العالم، چاپ ستوده، صص۸۴-۸۳). شهری است به ترکستان که حُسن خیز بود. مثالش شیخ سعدی فرماید:

محقق همان بیند اندر ابل که در خوبرویان چین و چگل

(مجمع الفرس،ج۱، ص۳۹۴)

آمای: به معنی امر به آمودن، یعنی بیامای(= بیارای) و ساخته کن (مجمع الفرس، ج۱، ص۱۱۴)، سروری سپس این بیت عمعق را شاهد مثال آورده است.

۶۴. کت: تخت (لغت فرس، چاپ مجتبایی و صادقی، ص۴۸). فرخی می گوید:

خلافت جدا کرد چیپالیان را ز کت‌های زرّین و شاهانه زیور

(دیوان، ص۸۳)

شکلی از آن در «نیمکت» باقی است.

مهراج:= « "مهاراجه" سانسکریت mahâ-râjá (شاه بزرگ). جزء اول "مها" به معنی بزرگ و جزء دوم به معنی پادشاه از ریشهٔ raj، ranj ، rinj به معنی سلطنت کردن، شاه یا رئیس بودن، راهنمایی کردن، حکومت کردن. این کلمه عنوان عمومی راجه‌های (پادشاهان) هندوستان است، و چون اسدی در گرشاسب نامه از "مهراج" پادشاهی معیّن را در هندوستان اراده کرده:

شهی بود در هند مهراج نام بزرگی به هرجای گسترده کام

فرهنگ نویسان او را یکی از پادشاهان هندوستان دانسته اند» (معین،حاشیه بر برهان قاطع، ج۴، ص۲۰۶۳).

۷۳.کِلک: به اصل نی است، و گروهی به استعاره قلم را کلک گویند. عسجدی گفت:

کلکت چو مرغکی است دو دیده چو آب مشک

وز بهر خیر و شر زبانش دو شاخ و تر

(لغت فرس، چاپ مجتبائی و صادقی، ص۱۵۰)

بنان: سر انگشت (منتهی الارب، ج۱، ص۱۰۷).

دیبه: حریر (صحاح الفرس، ذیل دیبا، ص۵۱۰). مخفف دیباه است که نوعی از قماش ابریشمی گران بها باشد، و معرب آن دیبق است (برهان قاطع، ج۲، ص۹۰۸).

خسروانی: منسوب به خسرو، کنایه از شاهانه.

۷۵.گرانی: ر.ک:۵/۱۲.

۷۶.باهمان: بهمان، مرادف فلان (برهان قاطع، ج۱، ص ۲۳۰).

۷۹.مُعَربِد: دوست آزار وقت مستی و بد خوی و جنگجوی (منتهی الارب،ج۳، ص۸۱۲)، عربده کش.

قهرمان: بر وزن پهلوان، کار فرما را گویند (برهان قاطع، ج۳، ص۱۵۴۹).

۸۱.کاسانه: مرغی است سبز رنگ که در خوزستان بسیار می باشد (مجمع الفرس، ج۳، ص۱۱۵۸). سروری سپس همین دو بیت عمعق را به عنوان مثال می آورد.

۸۶.مانا: همانا (برهان قاطع، ج۴، ص۱۹۴۹)، براستی. در اینجا قید تأکید است.

۹۰.حَبْل: آنچه بدان بندند[چیزی را](منتهی الارب، ج۱، ص۲۱۷). مجازاً دام و بند منظور است.

۹۳.حِسبَةً لِلّه: برای رضای خدا. کنایه از مجانی و بلاعوض (لغت نامهٔ دهخدا، ج۶، ص۷۸۵۹).

پروانه: حکم و فرمان سلاطین (برهان قاطع، ج۱، ص۳۹۲).

اشعار منسوب به عمعق[۱]

۳.آتش نفسان: افراد پر شور(لغت نامهٔ دهخدا، ج۱،ص۳۷)کسانی که در عشق خدا دلی سوخته دارند و از این رو نفسشان آتشین و گیراست و سخنانشان در شنونده اثر می گذارد. صائب می گوید:

از سینهٔ آتش نفسان دود بر آید　　　چون خامهٔ صائب کند انشای قیامت
(صائب، دیوان، ص۱۳۵)

افسرده دلان: کسانی که دل در گرو عشق الهی ندارند و دل به امور دنیوی بسته و دچار غم روزگارند.

خرابات: شرابخانه و بوزخانه و قمارخانه و امثال آن را گویند (برهان قاطع، ج۲، ص۷۲۲).

۴.مزوّر: ر.ک:۱۴/۷.

۵.عاقل افکن و دیوانه برکش: کسی یا چیزی که خردمندان را خوار می کند و بی خردان را به مقام والا می رساند.

۷.دیگ هواست: جای هواها و هواجس شیطانی است. چون در زبان فارسی اغلب سودا با فعل پختن می آید، عمعق سر را به دیگ مانند کرده است. عبید زاکانی می گوید:

۱. تعلیقات این بخش نیز بر اساس شمارهٔ هر بیت است.

در خانهٔ من ز نیک و بـد چیـزی نیست جز بنگی و پاره ای نمـد چیـزی نیست
وز هـر چـه پـزنـد نیسـت غیر از سودا وز هرچه خورند جز کتک چیزی نیست
(کلیات، ص ۲۳۰)

۸.سیم حرام: پول و ثروتی که از راه نادرست و حرام به دست آید.

۱۴.هاتف: آواز کننده (منتهی الارب، ج۴، ص۱۳۴۷) ندای غیبی (فرهنگ عربی فارسی – آذرنوش،ص۷۷۷).

۱۶.ور تو رسن شوی گذر تو ز چنبر است: کنایه از ایـن اسـت کـه راه فـراری بـرای انسان خطاکار نیست.

۱۷. دست بردن: چیره شدن، پیش دستی نمودن.

۱۹. دست به فسق بر آوردن: به فسق و فجور اقدام کردن.

۲۰. اشاره دارد به آیهٔ۳۱ سورهٔ یوسف(۱۲) که می فرماید: فلمّا سَمِعتْ بمکرِ هنَّ ارسلت الیهنَّ و اعتدت لهنَّ متکاً و آتت کُلَ واحدةٍ منهنَّ سکیناً و قالتِ اخْرُج علیهنَّ فلمّا رأینه اکبرنه و قطّعْنَ ایدِیَهُنَّ و قلنَ حاش للهِ ما هذا بشراً اِنْ هذا الّا ملكٌ کریمٌ: « و [زلیخا]همین که از فکر آنان با خبر شد کس نزدشان فرستاد ومجلسی مهیا کرد و برای آن‌ها پشتی‌هـای گران قیمتی فراهم ساخت و به هریک از آنان کاردی داد و به یوسف گفـت: بیـرون شـو بـر ایشان. همین که وی را بدیدند حیران او شدند و دست‌های خویش ببریدند و گفتنـد: منـزه است خدا که این بشر نیست، این فرشته ای بزرگوار است»(ترجمهٔ تفـسیر المیـزان، ج۱۱، ص۱۵۷).

۲۱ . مرغول: زلف پیچیده بود، چنانکه رودکی گفت:

جوان چون بدید آن نگاریده روی به سان دو زنجیـر مرغـول اوی
(لغت فرس، چاپ مجتبایی و صادقی، ص۱۷۶)

۲۴. توبه و سوگند ما را تاب از هم باز کرد: چون تاب ریسمان و طناب را بـاز کننـد سست و نا پایدار شود شاعر، توبه و سوگند خود را به ریسمانی مانند کرده است کـه یـار بـا نشان دادن زلف پُرتاب خود، موجب فراموش شدن و سستی سوگند و توبهٔ شاعر شده است. تناسبات لفظی و معنایی میان تاب و توبه نیز مطمح نظر شاعر بوده است: تاب و توبه تجانس دارند و تاب در معنی عربی خود(ایهام ترجمه) به معنی توبه است.

۲۵. حلاوت: شیرین شدن (منتهی الارب، ج۱، ص۲۷۲). شیرینی.

۲۸. اهل نظر: کنایه از اهل دل (فرهنگنامهٔ شعری، ج۱، ص۱۸۵). عارفان و عاشقان الله.

۲۸.آب خضر: آب زندگی بخش و اکسیر حیات.« آب چشمه ای است اسـاطیری. ایـن چشمه در محلی ظلمانی واقع است. به همین دلیل بین آب حیات و چشمهٔ آن با تـاریکی و سیاهی مراعات نظیر است»(شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص۱۱۴).

۲۹. شهریار: استعاره از خداست.

۳۰. رنگ دل: استعاره است از هواهای نفسانی و ناپاکی‌ها و هرچه جز خدا که دل با تمایل بدان از یاد خدا غافل شود.

رنگ از دل بردن: کنایه است از پاک و بی آلایش کردن دل.

۳۲. بهمن: یکی از چهار پسر اسفندیار است. وقتی که اسفندیار برای جنگ با رستم به زابل می رفت، بهمن را به عنوان رسول به نزد رستم فرستاد. بهمن در هنگام مرگ اسفندیار نزد پدر بود و اسفندیار در واپسین لحظات زندگی بهمن را به رستم سپرد تا بهمن را در دامان خود بپروراند و آداب رزم و بزم و شکار را به وی بیاموزد. پس از پرورش یافتن بهمن، گشتاسب وی را به درگاه خود فرا خواند و تاج و تخت پادشاهی را به وی سپرد. بهمن پس از مرگ رستم برای گرفتن انتقام خون اسفندیار به زابلستان لشکر کشید و فرامرز پسر رستم را کشت و زال را به بند کشید و زابلستان را ویران کرد وی بر اثر نصایح پشوتن از کردهٔ خود پشیمان شد و زال را آزاد کرد و به ایران بازگشت(رستگار فسایی، فرهنگ نام‌های شاهنامه، ج۱،ص۲۲۳).

کی: لقب سلسله ای از پادشاهان کهن ایرانی است که پس از پیشدادیان بر ایران فرمان می راندند و مؤسس آن کیقباد بود.

۳۳. لا شیئ: ناچیز. کسی که وجود اعتباری خود را در برابر وجود خدا ناچیز انگارد.

۳۵. مصراع دوم اشاره دارد به آیینهٔ شهر اسکندریه که در ادب فارسی با جام جم تخلیط شده و گاهی به جای وی به کار می رود.

۳۶.طره به هنجار شکستن: زلف را به صورت عادی و معمول تاب دادن و یا به بالا بر زدن و تا کردن باشد.

۳۹. نافهٔ تاتار: نافهٔ آهوی تاتاری. مشک. ر.ک: ۱۱۰/۷.

۴۵. عقد: شمار کردن (منتهی الارب، ج۳، ص۸۵۸).

مِهر را به یک ذره در شمار نگرفت: کنایه است از اینکه خورشید را کمتر از ذره انگاشت.

۵۱. چو زر شدن کار: کنایه است از رونق گرفتن کار و بار کسی.

نگشاد هیچ کار: هیچ کاری انجام نگرفت و مشکلی بر طرف نشد.

۵۲. سر دفتر: عنوان، سر لوحه. ر.ک: سر نامه در رباعی پانزدهم.

۵۴.شش سوی زمانه: کنایه است از تمام عالم و همهٔ روزگار.

هفت و چار: هفت کنایه از سیارات هفتگانه است و چار کنایه از چهار آخشیج (آب و خاک و باد و آتش) که در نظر قدما هفت سیاره پدران آسمانی بودند و چهار آخشیج مادران زمینی، که با ازدواج این‌ها موالید سه گانه: جمادات و نباتات و حیوان به وجود آمده اند.

۵۷:مشک: استعاره است از سیاهی شب هنگام بامداد.

کافور: استعاره است از سپیدهٔ بامداد.

۶۰.چمانه: کدویی که در آن شراب می ریخته اند. کسایی گفته است:

زاد همی ساز و شغل خویش همی بر   چند بری شغل نای و شغل چمانه

(لغت فرس، چاپ مجتبایی و صادقی، ص۲۱۸)

۶۱.گوی گریبان: تکمه (برهان قاطع، ج۳،ص ۱۸۶۴). خاقانی می گوید:

بر دل چو آتش می روی، تیز آمدی کش می روی
در جوی جان خوش می روی، ای آب حیوان تا کجا
طرف کله کژ بر زده، گوی گریبان گم گشته
بند قبا باز آمده، گیسو به دامان تا کجا

(دیوان، ص۵۴۹)

صبوحی: ر.ک: اشعار پراکنده، شمارهٔ۱۶.

۶۵. تعدّی: ستم کردن بر کسی (منتهی الارب، ج۳، ص۸۰۸).

آزرم: حرمت داشتن (صحاح الفرس، ص۲۱۵).

تظلم: شکایت نمودن از ظلم کسی (منتهی الارب، ج۳، ص۷۸۴).

۶۷. قمر: استعاره است از رخسار معشوق.

لعل: استعاره است از لب.

۷۰. راز در پرده داشتن: استعاره است از پنهان داشتن راز و نگفتن آن به دیگران.

غمّاز: سخن چین و اشاره کننده به چشم و طعنه زننده (غیاث اللغات، ص۶۲۸).

جادو: جادوگر، ساحر.

پرده در: درندهٔ پرده، بر ملا کنندهٔ راز.

۷۳.سقر: دوزخ (منتهی الارب، ج۲، ص۵۶۶)

۷۶.وِلا: دوست داری (منتهی الارب، ج۴، ص۱۳۳۹).

۷۸. کسری: همان انوشیروان که در متون عربی از او با نام کسری یاد شده است.

کیقباد: مؤسس سلسلهٔ کیانی و جدّ کیکاووس (اوشیدری، دانشنامهٔ مزدیسنا، ص۴۰۱).

فریدون: ششمین شاه ایران که ۵۰۰ سال پادشاهی کرد و از نژاد تهمورث و پسر آبتین و فرانک بود (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص۴۴۴).

زال: پسر سام نریمان(رستگار فسایی، فرهنگ نام‌های شاهنامه، ج۱،ص۴۸۴) و نام پدر رستم.

۸۶.مشتری: اورمزد، نام دیگر آن برجیس است. از نظر قدما قاضی و خطیب فلک است و سعد اکبر(مصفی،فرهنگ اصطلاحات نجومی، صص۷۳۵-۷۳۶).

۸۹.داغ بر جبین داشتن: کنایه از بندگی و بردگی است. بر پیشانی غلامان داغ می نهادند تا از افراد آزاد و غیر برده باز شناخته شوند.

۹۳.فسوس کردن: مسخره کردن. دقیقی طوسی می گوید:

به جز بر آن صنمم عاشقی فسوس آید   که جز بر آن رخ او عاشقی کیـوس آید

(دیوان، ص۹۸)

درخشـیـد تیـغ و خـروشـیـد کـوس   قـضـا در فسـانـه ، قـدر در فـسـوس

(دیوان،ص۱۱۱)

۱۰۰.هَزاهِز: جنبش و حرکتی را گویند که از ترس خصم در میان لشکر بـه هـم رسـد (برهان قاطع، ج۴، ص۲۳۳۴).

اِحراق: سوزانیدن، نیک سوزانیدن(منتهی الارب،ج۱، ص۲۳۹).

۱۰۳.اخلاص: راستی و صداقت (ناظم الاطبّا، ج۱، ص۱۳۶).

نفاق: دو رویی، کفر پوشیدن و ایمان آشکارا کردن (منتهی الارب،ج۴، ص۱۲۷۰).

۱۰۴.مُنیر: روشن و تابان و درخشان (ناظم الاطبّا، ج۵، ص۳۵۶۵).

۱۰۷. مِحاق: از ابتدای پیدایش ماه نو از مغرب تا شب چهـاردهم روشـنایی مـاه بیـشتر می‌شود و در شب چهاردهم روشنایی آن تمام می گردد. ماه از این شب به بعد از آفتاب بـه سمت مشرق دور می‌شود و در شب بیست و دوم، تاریکی و روشنی در تن ماه برابر می‌شود. «وز پس این شب تاریکی بر روشنایی بفزاید، تا آن گه که باز به صورت ماه نو باریک بازآید از سوی مشرق. و دیدار او بامدادان بود، و روشنایی اندر او به همه حال‌ها از آن سـو باشـد کـه سوی آفتاب بود. و از پس باریکی ناپدید شود به شعاع آفتاب. و وقت پنهـانی او را بـه تـازی سرار خوانند از بهر آن. و نیز محاق خوانند که روشنایی از وی سترده آید، تا آن گه که باز به صورت ماه نو شباهنگام باز آید به مغرب. و به میان این روزگار پنهانی با آفتاب به هم آیـد و او را اجتماع گویند بی صفت. و بطلمیوس او را در کتاب مجسطی اتّـصال نـام همـی کنـد» (بیرونی، التفهیم،ص۸۲-۸۳). اجتماع قمر است با خورشید و مدت آن دو شب است و آن را "سرار" و "تحت الشعاع" هم گفته اند(مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص۷۱۵).

۱۰۸. پر گره کردنِ ابرو: کنایه از خشم بسیار گرفتن.

۱۱۰. حمیم: مخفف حمیمـۀ: آب گـرم (منتهـی الارب،ج۱، ص۲۷۸). «آب بـسیار داغ» (ترجمۀ تفسیر المیزان،ج۲۰، ص۲۷۲).

جحیم: آتش سخت شعله زن. هر آتش بزرگی که در مغاکی افروخته باشند. نیز یکی از نام‌های دوزخ است (منتهی الارب، ج۱، ص۱۵۹).

۱۱۲. تریاق:معرب تریاک، پادزهر (برهان قاطع،ج۱، ص۴۹۳).

۱۱۶. نفایس: جمع نفیسه است.گرانمایه و مرغوب و نیکو از هر چیـزی (منتهـی الارب، ج۴، ص۱۲۶۸)

۱۱۷.کَسَک: صحاح الفرس آن را نام پرندۀ «غلیه» یا «عقعق» دانسته و همین بیت را با اختلاف در مصراع دوم، شاهد مثال آورده است:

هرگز نبود شکر به شوری چونمک   نه گاه شکر باشد چون باز، کسک

(ص۱۸۵)

امّا برهان قاطع به معنی قلیهٔ گوشت آورده است (ج۳، ص۱۶۴۴). دکتر معین معتقد است که فرهنگ نویسان غلبه(عقعق) را تصحیف کرده و غلیه= قلیه(خوردنی) خوانده و معنی کرده اند (همانجا) به نظر می رسد علت انتساب این بیت به عمعق تشابه لفظی و صوری میان دو واژهٔ «عمعق» و «عقعق» است. به هر حال، با توجه به ضبط موجود به نظر می رسد که «کسک» باید در معنی چیزی خوردنی باشد.

۱۲۲. نال: نی (لغت فرس، چاپ مجتبایی و صادقی، ص۱۷۸).

۱۲۳. دلال: ناز (منتهی الارب، ج۲، ص۳۸۳). بیشتر با «غنج» همراه است و به صورت «غنج و دلال» می آید.

۱۲۵. همال: هنباز، برابر، همسر (لغت فرس، چاپ مجتبایی و صادقی، ص۱۷۸).

۱۲۸.مفضال: مرد بسیار فضل و جود (منتهی الارب، ج۳، ص۹۶۹)

۱۳۰.ابدال: «جمع بَدَل یا بِدْل به معنای جانشین و نیز به معنای کریم و شریف. این اسم بر جمعی از بندگان خاص خدا اطلاق می‌شود که در میان اولیا دارای مرتبتی مخصوص بوده‌اند. تعداد ابدال ثابت و معیّن است و هرگاه عمر یکی از آنان به پایان رسید، فرد دیگری از طبقهٔ فروترِ اولیا جایگزین او می‌گردد. دربارهٔ وجه تسمیهٔ این گروه به ابدال اختلاف است (حسین لاشی، دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی، جلد۲، صص۳۸۶-۳۸۴)

۱۳۶. دِماغ: مغز سر (منتهی الارب، ج۲، ص۳۸۶)

۱۳۸.خطّهٔ بابِل: بابل شهری بوده است در حاشیهٔ فرات، نزدیک بغداد. مقدسی آن را جزء شهرهای بغداد آورده است(احسن التقاسیم، ص۱۵۹). این بیت تلمیح دارد به بخش از آیهٔ ۱۰۲ سورهٔ بقره(۲): واتبعوا ما تتلوا الشیاطینُ علی مُلک سلیمانَ و ما کفر سلیمانَ و لکنَّ الشیاطینَ کفروا یُعَلِّمونَ الناسَ السحرَ و ما أُنزِلَ علی الملکینِ ببابِلَهاروتَ و ماروتَ:« یهودیان آنچه را که شیطان‌ها به نادرست به سلطنت سلیمان نسبت می دادند پیروی کردند در حالی که سلیمان با سحر آن سلطنت را به دست نیاورده بود و کافر نشده بود و لکن شیطان‌ها بودند که کافر شدند و سحر را به مردم یاد می دادند و نیز یهودیان آنچه را که بر دو فرشتهٔ بابل،هاروت و ماروت نازل شده بود به نادرستی پیروی می کردند»(ترجمهٔ تفسیر المیزان، ج۱، ص۳۵۰).

به باور مسلمانان،هاروت و ماروت پس از آن که فریفتهٔ زهره شدند و اسم اعظم الله را به وی گفتند، زهره به آسمان رفت و آن دو در چاهی در بابل سرنگون آویخته شدند و هنوز هم چنانند. از این رو بابل مرکز جادوان و ساحران شمرده می‌شود(شمیسا،فرهنگ تلمیحات، ص۶۰۳)..

۱۴۱. منشور: فرمان شاهی مهر ناکرده (منتهی الارب، ج۴، ص۱۲۴۹).

۱۴۳. آب از سر گذشتن: کنایه است از به نهایت رسیدن عمر.

۱۴۶. باد بروت: بروت به معنای موی پشت لب مردان است. **باد بروت**: کنایه از کبروغرور.

۱۴۷ زحل طبعان: زحل نحس اکبر است. شاعر مخالفان خود را در نحسی و بد شگونی به زحل مانند کرده است.

سعد اکبر: کنایه از مشتری(برجیس) است.

۱۴۹.عطارد: دبیر فلک و ستارهٔ نویسندگان و دبیران است.

اِغرا: بر انگیختن، آغالیدن (منتهی الارب، ج۳، ص۹۱۵)

سَفَه: سبکی عقل و نادانی (غیاث اللغات، ص۴۷۳).

ابتر: دم بریده (منتهی الارب، ص۵۱).

۱۶۰. پاسبان هفت ایوان: کنایه است از کیوان یا زحل که از نظر قدما پاسبان فلک است.

۱۶۱. بیت احزان: پس از آن که برادران یوسف وی را در چاه انداختند« یعقوب در غم گم شدن یوسف صبر کرد وپیر شد و در خانهٔخود که به بیت احزان معروف است در فراق پسر آن قدر گریست که کور شد»(شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ص۶۲۱). سنایی می گوید:

ور همی دعوی کنی گویی که لی صبرٌجمیل

پس فغان و زاری اندر بیت احزان شرط نیست

(دیوان،ص۹۵)

چون رخ پیری ببینیم از پدر یاد آوریم

همچو یعقوب پسر گم کرده با احزان شویم

(همان، ص۴۱۷)

۱۶۲ . نیسان: نام ماه هفتم از ماههای رومیان و مطابق با اردیبهشت پارسیان است.

۱۷۰. زند: تفسیر اوستاست به زبان پهلوی. ناصرخسرو می گوید:

ای خوانده کتاب زند و پازند — زین خواندن زند تا کی و چند

دل پر زفضول و زند بر لب — زردشت چنین نبشت در زند

(دیوان، ص۱۴۴)

۱۷۳. مفلس الدّارین: کسی که در هر دو جهان فقیر است.

۱۷۴.تیم: کاروانسرای (لغت فرس، چاپ مجتبایی و صادقی، ص۱۸۶).

دُرّ یتیم: مروارید کم یاب (لغت نامهٔ دهخدا، ج۷، ص۹۴۴۳)

۱۷۵. خط زبرجد: استعاره است از موی نورسته بر پشت لب پسران نابالغ.

میم: استعاره است از دهان تنگ و خُرد معشوق.

۱۷۶.تسنیم: آبی است در بهشت که بالای غرفهها روان است، یا چشمه ای است که بالای اهل جنت بر آمده (منتهی الارب، ج۴، ص۵۹۱)

۱۷۸.کلاله: موی پیچیده را گویند (برهان قاطع، ج۳، ص۱۶۷۰).

۱۷۹. شَست: قلاب ماهی گیری.

شیم: ماهی ای باشد سفید (لغت فرس، چاپ دبیر سیاقی، ص۱۳۱).

۱۸۰. اِنَّ ربّی بِکَیْدِهِنَّ عَلیمٌ: بخشی از آیهٔ ۵۰ سورهٔ یوسف(۱۲) است. وقال الملكُ ائتوني به فلمّا جاءه الرسولُ قالَ ارجِع الي ربِّكَ فسْئَلهُ ما بالُ النسوةِ اللاتي قطّعْنَ ايديَهُنَّ اِنَّ ربّي بِكَيْدِهِنَّ عَليمٌ :«شاه گفت او(یوسف) را نزد من آرید، ولی هنگامی که فرستادهٔ او پیش وی آمد، گفت سوی صاحبت بازگرد،و از او بپرس قصّهٔ زنانی که دست‌های خویش را بریدند چه بود که پروردگار از نیرنگشان آگاه است»(ترجمهٔ تفسیر المیزان، ج۱۱،ص۲۵۱).

۱۸۱.کفّ کلیم: یکی از معجزات موسی این بود که دست در گریبان فرو می کرد و چون بر می آورد می درخشید. خدواند در آیهٔ۲۲،سورهٔ مبارکهٔ طه(۲۰) می فرماید: وَاضْمُم يَدَكَ الي جَناحِكَ تَخرُج بَيضاءَ مِنْ غيرِ سوءٍ آيَةً اُخري:« و دستت را به گریبان خود ببر تا نورانی بدون عیب بیرون آید، و این معجزهٔ دیگری است»(ترجمهٔ تفسیر المیزان، ج۱۴،ص۱۸۸).

۱۸۲. سی و دو ستاره: استعاره است از دندان‌های سفید و درخشان معشوق.

۱۸۳ وسیم: خوبروی، زیبا (منتهی الارب، ج۴، ص۱۳۱۷)

۱۸۸. کانون: به معنی آتشدان باشد مطلقاً اعم از گلخن یا منقل آتش (برهان قاطع، ج۳، ص۱۵۸۰).

۱۹۰. طبل در زیر گلیم زدن: کنایه از پنهان داشتن امری است که آن ظاهر و هویدا بود و شهرت یافته باشد (برهان قاطع، ج۳، ص۱۳۴۸). در تاریخ بیهقی آمده است:« سلطان مسعود رضی الله عنه خلوت کرد با وزیر(خواجه احمد) و آن خلوت تا نماز پیشین بکشید، و گروهی از آن بیم خشک می شدند، و طبلی بود که زیر گلیم می زدند و آواز پس از آن بر آمد و منکر بر آمد»(تاریخ بیهقی، چاپ فیاض، ص۱۹۲).

۱۹۲.و تَوَکَّلْ عَلَی العَزیزِ رَحیم: همان آیهٔ ۲۱۷ سورهٔ مبارکهٔ شعرا(۲۶) است که با اندکی تغییر آمده است: و تَوَكَّلْ عَلَى العَزيزِ الرَحيمِ:« و به خدای نیرومند و رحیم توکل کن»(ترجمهٔ تفسیر المیزان،ج۱۵، ص۴۴۶).

۱۹۴. کُلُّ مَنْ عَلَیْهَا فانٍ: سورهٔ الرحمن(۵۵)، آیهٔ ۲۶: هر چه بر روی زمین است دستخوش مرگ و فناست.

یُحیِی العِظامَ وَ هِیَ رَمیمٌ: بخشی از آیهٔ ۷۸ سورهٔ یس(۳۶) است که می فرماید: و ضَرَبَ لَنا مَثَلاً وَّ نَسِيَ خَلْقَهُ قالَ مَنْ يُحيِي العِظامَ وَ هِيَ رَميمٌ: «و برای ما مثلی زد و خلقت نخستین خود را فراموش کرده، می گوید: چه کسی این استخوان‌های پوسیده را در عین این که پوسیده است، زنده می کند؟ »(ترجمهٔ تفسیر المیزان، ج۱۷، ص۱۵۸).

۱۹۶. کمیت: اسب نیک سرخ فش و دم سیاه (منتهی الارب، ج۴، ص۱۱۱۱)

ادهم: شتر یا اسب خاکستر گون که سیاهی آن بر سپیدی غالب باشد (منتهی الارب، ج۲، ص۳۹۸)

۱۹۹.گریغ: گریز باشد چنان که عنصری گفت:

چو روزی که باشد به خاور گریغ   هم از باختر بر زند باز تیغ

(لغت فرس، چاپ مجتبایی و صادقی، ص۱۳۹)

وشیم: مخفف وشیمهٔ: بدی و زشتی (منتهی الارب، ج۴، ص۱۳۱۹)

۲۰۵.آیت تحریم: اشارت دارد به بخشی از آیهٔ ۲۱۹ سورهٔ بقره(۲) و آیهٔ ۹۰ سورهٔ مائده، که خداوند متعال در آن‌ها مسلمانان را از نوشیدن خمر منع می کند:

یَسئَلونَکَ عَنِ الخَمْرِ وَ المَیْسِرِ قُلْ فیهِما اِثْمٌ کَبیرٌ وَ مَنافِعُ لِلنّاسِ وَ اِثمُهُما اَکْبَرُ مِن نَفعِهِما (سورهٔ بقره، بخشی از آیهٔ ۲۱۹): «از تو(پیامبر) حکم شراب و قمار را می پرسند بگو در این دو گناهی است بزرگ و منافعی است برای مردم؛ امّا اثر سوء آن دو در دل‌ها بیش از منافع صوری آن‌هاست»(ترجمهٔ تفسیر المیزان، ج۲، ص۲۸۷).

یا اَیُّهَا الذینَ آمَنواْ اِنَّمَا الخَمْرُ وَ المَیسِرُ وَ الانصابُ وَ الاَزلامُ رِجسٌ مِّن عَمَلِ الشَّیطانِ فَاَجْتَنِبُوهُ لَعَلَّکُم تُفلِحون(سورهٔ مائده(۵)، آیهٔ۹۰):« ای کسانی که ایمان آورده اید،جز این نیست که شراب و قمار و بت‌ها، یا سنگ‌هایی که برای قربانی نصب شده، و چوبه‌های قرعه، پلید و از عملیات شیطان است. پس دوری کنید از آن‌ها شاید که رستگار شوید»(ترجمهٔ تفسیر المیزان،ج۶،ص۱۷۲).

۲۰۶. بیت تلمیح دارد به آیهٔ۴۹، سورهٔ مبارکهٔ نجم(۵۳) که می فرماید: و انّهُ هُوَ رَبُّ الشِّعْری: و این که او (خدای تعالی) رب " کوکب شعری" است که بعضی آن را رب خود می پندارند» (ترجمهٔ تفسیر المیزان، ج۱۹، ص۷۱).

۲۱۱. دمیم: زشت رو (منتهی الارب، ج۲، ص۳۸۸).

۲۱۴.جحیم: ر.ک: اشعار منسوب، بیت ۱۱۰.

حمیم: ر.ک: اشعار منسوب، بیت ۱۱۰.

بیت اشاره دارد به آیهٔ ۲۵ سورهٔ نبأ(۷۸) که می فرماید: لایذوق فیها برداً و لا شراباً الّا حمیماً و غسّاقاً:« هرگز در آنجا قطره ای آب سرد و شراب طهور نیاشامند، مگر آبی پلید سوزان که از چرک و خون جهنم است به آن‌ها دهند»(همان، ص۲۶۷).

۲۱۵.منا: دهی است به مکه که قربان در آنجا کنند (منتهی الارب، ج۴، ص۱۲۱۱)

صفا: تپه ای است نزدیک کوه ابو قبیس در مکه(مقدسی، احسن التقاسیم،ص۱۰۷)

ناصر خسرو در صفت شهر مکّه گوید: «از مسجد الحرام بر جانب مشرق بازاری بزرگ کشیده است، از جنوب سوی شمال و بر سر بازار از جانب جنوب کوه ابوقبیس است و دامن کوه ابوقبیس صفاست، و آن چنان است که دامن کوه را همچون درجات بزرگ کرده اند، و سنگ‌ها به ترتیب رانده که بر آن آستانه‌ها روند خلق و دعا کنند، و آنچه می گویند، "صفا مروه کنند"، آن است» (ناصر خسرو، سفرنامه، ص۱۱۹).

مشعر: آنجا که در وی قربانی کنند و معظم مناسک حج است. مشعر الحرام همان مزدلفه است که امروز آبادان است و خانه‌ها دارد، نه کوهی است خرد نزدیک عمارت چنان که بعضی وهم کرده اند (منتهی الارب، ج۲، ص۶۳۴).

مقام: سنگی است که حضرت ابراهیم موقع بنای بیت بر آن ایستاد و گویند سنگی است که چون زوجهٔ اسماعیل سر او را می شست حضرت بالای آن ایستاده بود و این همان سنگ معروفی است که به امر خدا در مسجد الحرام نهاده اند و مردم نزد آن نماز گزارند (معجم البلدان، نقل از لغت نامهٔ دهخدا، ج۱۳، ص۱۸۸۰۸).

حطیم: کنارهٔ کعبه یا دیوارهٔ کعبه یا آنچه میان رکن و زمزم و مقام است و بعضی حجر را نیز افزوده اند یا از مقام تا دروازهٔ کعبه یا ما بین رکن اسود تا دروازه تا مقام که در آنجا مردم به خضوع و خشوع دعا می کنند و به هنگام جاهلیت در آنجا سوگند می خوردند (منتهی الارب، ج۱، ص۲۵۷)

۲۱۷.زعیم: ضامن و پذرفتار (منتهی الارب، ج۲، ص۵۰۶)

۲۱۸.لئیم: ناکس، پست (منتهی الارب، ج۴، ص۱۱۲۵)

۲۲۷. ژاژخای: ژاژ گیاهی باشد که به تره دوغ کنند و میان تره و گیاه‌ها باشد (لغت فرس، چاپ مجتبایی و صادقی، ص۱۱۹). ژاژ خای: کسی که سخنان بیهوده و هرزه می گوید.

۲۲۸.فرزدق: ابو فراس همام بن غالب بن صعصعه، ملقّب به فرزدق، شاعر معروف عرب در حدود سال ۲۰ه.ق. در بصره متولد شد و حدود ۱۱۴ هجری وفات یافت (الفاخوری، تاریخ ادبیات زبان عربی، ص۲۱۷).

۲۳۱.تفصیل: آشکار کردن (منتهی الارب، ج۳، ص۹۶۸) و توضیح دادن.

مجمل: فراهم آورده (غیاث اللغات، ص۷۸۵). جمع آوری شده.

۲۴۴. محروق: سوخته شده به آتش (منتهی الارب، ج۱، ص۲۳۹).

۲۴۵.چه راند: چه گفت. راندن: سخن راندن: سخن گفتن.

۲۵۹. صمیم: اصل چیزی و خالص و خلاصهٔ آن (منتهی الارب، ج۲، ص۷۰۴).

۲۴۳.معلّا: بر افراشته (ناظم الاطبّا، ج۵، ص۳۴۱۱).

۲۵۲. هودج: هوده و بارگیر (منتهی الارب، ج۴، ص۱۳۵۲). کجاوه و محمل شتر.

۲۵۹. عُشر: ده یک اموال را گرفتن (ناظم الاطبّا، ج۴، ص۲۳۵۷). مالیات.

نصاب: آن قدر از مال که زکات واجب گردد بر وی (منتهی الارب، ج۴، ص۱۲۵۲)

۲۷۹.فقر: اشاره دارد به آیهٔ ۱۵ سورهٔ مبارکهٔ فاطر(۳۵) که می فرماید: یا ایها الناسُ انتم الفقراءُ الی اللهِ و اللهُ هو الغنی الحمید:«ای مردم شما محتاج به خدایید و خدا تنها بی نیاز و ستوده است»(ترجمهٔ تفسیر المیزان،ج۱۷، ص۴۳). حقیقت فقر نیازمندی است زیرا بنده همواره نیازمند است چه آنکه بندگی یعنی مملوک بودن و مملوک به مالک خود محتاج است و غنی در حقیقت حق است و فقیر خلق و صفت عبد است (سجادی،فرهنگ علوم عقلی، ص۴۴۷).

استظهار: استعانت و حمایت و پشت گرمی (ناظم الاطبّا، ج۱،ص۲۲۱).

۲۸۳. ادرار: مقرری، مستمری، به اصطلاح امروز؛ حقوق. انوری گوید:

زنده است به تو که زنده کردی　　ادرار جهـــانیـــان و راتـب

(دیوان،ج۱، ص۳۵)

مارا برون ز حکمت یونانیان چو هست　　تقلیـد مکیـان و قیـاسـات کـوفـیـان

نان حلال کسب خوریم از طریق علـم　　ادرار چون خوریم چو جهّـال صوفیـان

(دیوان، ج۲،ص۷۰۴)

سعدی می فرماید:

مــرا در نظـامیّـه ادرار بـــود　　شـب و روز تلقین و تکرار بود

(بوستان، ص۱۵۹)

۲۸۶. طرّقوا گویان: دور باش دور باش گویـان. آن رسـمی بـوده اسـت کـه در قـدیم چاووشان پیشاپیش شاهان می رفتند و مردم را از سر راه دور مـی کردنـد. شـمس طبـسی گوید:

جبرئیل از سدره سوی درگه تو　　طـرقـوا گویان در آمد روز بارت

(فرهنگنامهٔ شعری، ج۲، ص۱۷۲۳).

۲۸۸. رنده: به معنی بزرگ آمده (مجمـع الفـرس، ج۲، ص۶۳۶). سـروری کاشـانی در مقام مثال همین بیت را به نام عنصری نقل کرده و می نویسد:« به این معنی به زای معجمه نیز آمده» یعنی ژنده.

۳۰۵ . سامری: ر.ک:۹۹/۷.

۳۰۶. مُظلَم: تاریک (فرهنگ عربی - فارسی آذرنوش، ص۴۱۴).

۳۱۶. خار خار: کنایه از خلجان و تعلّق خاطر هست که ابتدای میل و خواهش به چیزی باشد (برهان قاطع، ج۲، ص۶۹۶).

۳۳۱. دم خوردن: دم: (کنایه از)فریب و خدعه(برهان قـاطع،ج۲،ص۸۷۶). دم خـوردن کنایه از فریب خوردن(مجمع الفرس،ج۳،ص۱۶۰۸). نصر الله منشی می نویسد:« اشتر ایـن دم چون شکر بخورد و ملاطفتی نمود»(کلیله و دمنه، ص۱۰۹). خاقانی نیز می گوید:

حـوری ازکـوفه به کوری ز عجم　　دم همی داد و حریفی می جست

گفتـم ای کـور دم حـور مـخـور　　کاو حـریف تو به بـوی زر تـوست

هان وهان تا ز خـری دم نخوری　　ور خوری این مثلش گوی نخست

(دیوان، ص۸۳۶)

۳۳۷. ساتگینی: یا ساتگین قدح بزرگ را می گویند. عماره گفت:

چون می خورم به ساتگنی یاد او خورم　　وز یـاد او نبـاشـد خـالـی مـرا ضمـیـر

(صحاح الفرس، ص۳۰۳)

ابوالفضل بیهقی نیز می آورد: «امیر گفت: بی تکلّف باید که به دشت آییم و شراب به باغ پیروزی بخوریم. و بسیار شراب آوردند در ساعت. از میدان به باغ رفت و ساتگین‌ها و قرابه‌ها

تا پنجاه در میان سرایچه بنهادند و ساتگین روان ساختند. امیر گفت عدل نگاه دارید و ساتگین‌ها برابر کنید تا ستم نرود. و پس روان کردند، ساتگینی هر یک نیم من»(تاریخ بیهقی،چاپ فیاض، ص۸۹۱).

۳۳۸. غریوان: فریاد کنان و بانگ کنان (مجمع الفرس،ج۲،ص۹۳۶).

فهرست آیات قرآن کریم

واتبعوا ما تتلوا الشیاطینُ علی مُلک سلیمانَ و ما کفر سلیمانَ و لکنَّ الشیاطینَ کفروا یُعَلِّمونَ الناسَ السحرَ و ما اُنزِلَ علی الملکینِ ببابلَ هاروتَ و ماروتَ(بقره/۱۰۲). ص۴۷۹

و اِذْ بَوَّأْنا لابراهیمَ مَکانَ الْبَیتِ. (حج/۲۶). ص ۴۳۴

و اِذْ قَالَ اِبراهیمُ لِاَبیهِ آزَرَ اَتَتَّخِذُ اَصناماً آلهةً(انعام/ ۷۴). ص۳۹۴

فَاِذا قَرأْتَ القُرآنَ فَاسْتَعِذْ بِاللهِ مِنَ الشَّیْطانِ الرَّجیمِ(نحل/۹۸). ص۴۵۰

وَ الشَّیاطینَ کُلَّ بَنّاءٍ وَّ غَوّاصٍ و آخرینَ مُقرَّنینَ فی الاَصفادِ(ص/۳۷و۳۸). ص۴۱۱

وَاضْمُم یَدَکَ الی جَناحِکَ تَخرُجُ بَیضاءَ مِنْ غیرِ سوءٍ آیَةً اُخری(طه/۲۲). ص۴۸۱

و اَلقَی الاَلواحَ وَ اَخَذَ برأسِ اَخیهِ...(اعراف/۱۵۰) ص۳۸۳

فَاَلقی عصاهُ فَاذا هیَ ثُعبانٌ مبینٌ(اعراف/۱۰۷ و شعرا/۳۲). ص۴۱۴

اِنَّ اَوَّلَ بیتٍ وُضِعَ لِلنّاسِ لَلَّذی بِبَکَّةَ مُبارَکاً(آل عمران/ ۹۶). ص۴۳۴

و انّهُ هُوَ رَبُّ الشِّعْری(نجم/۴۹). ص۴۸۲

تَبارَکَ اسْمُ رَبِّکَ ذی الجلال و الاکرام(واقعه/۷۸). ص۴۴۲

تسبح له السماوات السبع والارض (بنی اسرائیل/۴۶). ص۴۲۰

و تَوکَّلْ عَلَی العَزیزِ الرَحیمِ(شعرا/۲۱۷). ص۴۸۱

حَرِّقوهُ وَ انصِروا آلِهَتِکُمْ (انبیا/۶۸). ص۴۱۸

و حُشرَ لِسُلَیمانَ جُنودُهُ مِن الجنِّ و الاِنسِ و الطَّیرِ فَهُم یوزَعونَ.(نمل/۱۷). ص۴۰۸

وَ حُشِرَ لِسُلَیمانَ جُنودُهُ مِنَ الْجنِّ وَالاِنْسِ وَ الطَّیرِ فَهُم یوزَعون حتّی اِذا اَتَوْا علی وادِ النَّملِ قالَت نَمْلَةٌ یا ایُّهَا النَّملُ ادْخلوا مساکِنَکُمْ لا یَحْطِمَنَّکُمْ سُلَیْمانُ وَ جُنُودُهُ وَ هُمْ لا یَشْعُرونَ فَتَبَسَّمَ ضاحِکاً مِنْ قوْلِها(نمل/۱۷-۱۹). ص۳۷۷

و ضَرَبَ لَنا مَثَلاً وَّ نَسِیَ خَلْقَهُ قالَ مَنْ یُحیِی العِظامَ وَ هِیَ رَمیمٌ (یس/۷۸). ص۴۸۱

فَفَتَحنا ابوابَ السَّماءِ بماءٍ مُنهَمِرٍ و فجّرنا الارضَ عیوناً فالتقی الماءُ علی امرٍ قد قُدِرَ (القمر/۱۱-۱۲). ص۴۱۳

فقضاهن سبع سماوات فی یومین به(فصلت/۱۲). ص۴۲۰

فلمّا سَمِعتْ بمکرهنَّ ارسلت الیهنَّ و اعتدت لهنَّ متکاً و آتت کُلَ واحدهٔ منهنَّ سکیناً و قالتِ اخْرُج علیهنَّ فلمّا رأینه اکبرنه و قَطَّعْنَ ایدِیَهُنَّ و قلنَ حاش لله ما هذا بشراً اِنْ هذا الّا ملکٌ کریمٌ(یوسف/۳۱). ص۴۷۴

لایذوق فیها برداً و لا شراباً الّا حمیماً و غسّاقاً(نبأ/۲۵). ص ۴۸۲

وقال المَلِکُ ائتونی به فلمّا جاءه الرسولُ قالَ ارجعِ الی ربِّکَ فَسْئَلْهُ ما بالُ النسوهِ اللاتی قطَّعْنَ ایدیَهُنَّ اِنَّ ربّی بکَیْدِهِنَّ عَلیمٌ (یوسف/۵۰). ص۴۸۰

وقالَ نوحٌ ربِّ لاتذَرْ عَلَی الارضِ مِنَ الکافرینَ دیّاراً (نوح/۲۶). ص۴۱۳

و قولهم اِنّا قَتَلنا المسیحَ عیسَی بنَ مریمَ رسولَ الله و ما قَتَلوهُ و ما صَلَبوهُ و لکن شُبِّهَ لهُم و انَّ الّذین اختَلَفوا فیهِ لَفی شکٍ منهُ ما لَهُم بهِ مِن علمٍ الّا اتباعَ الظَّنِّ و ما قَتَلوهُ یقیناً بَل رَفَعَهُ اللهُ اِلیهِ و کانَ اللهُ عزیزاً حکیماً(نسا/ ۵۷-۵۸). ص۴۰۰

وکَتبنا لَهُ فی الاَلواحِ مِنْ کُلِّ شَیءٍ مَّوعِظَهً وَّ تَفصیلاً لِّکُلِّ شَیءٍ فَخُذ ها بِقُوَّهٍ...(اعراف/۱۴۵) ص۳۸۳

کُلُّ مَنْ عَلَیْهَا فان: (الرحمن/ ۲۶). ص۴۸۱

وَ لَمّا سَکَتَ عَن موسَی الغَضَبُ اَخَذَ الاَلواحَ...(اعراف/۱۵۴). ص۳۸۳

مُتَّکِئینَ علی رَفرَفٍ خُضْرٍ و عَبْقَرِیٍّ حِسانٍ(سورهٔ الرّحمن/۷۶). ص۴۰۲

یا اَیُّها الذینَ آمَنوآ اِنَّمَا الخَمْرُ وَ المَسِرُ وَ الانصابُ وَ الازلامُ رجسٌ مِّن عَمَلِ الشَّیطانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّکُم تُفلِحون(مائده/۹۰). ص۴۸۲

یا ایّها الذینَ آمنوا توبوا الی الله توبهً نصوحًا(تحریم/۸). ص۴۶۸

یا ایها الناسُ انتم الفقراءُ ال الله و اللهُ هو الغنی الحمید(فاطر/۱۵). ص۴۸۳

یا عیسی انّی مُتوَفّیکَ وَ رافِعُکَ اِلَیَّ وَ مُطَهِّرُکَ مِنَ الّذینَ کَفَرُوا(آل عمران/۵۵) ص۴۰۰

یَسئَلونَکَ عَنِ الخَمْرِ وَ المَیْسِرِ قُلْ فیهِما اِثْمٌ کَبیرٌ وَ مَنافِعُ لِلنّاسِ وَ اِثمُهُما اَکْبَرُ مِن نَفعِهِما(بقره/۲۱۹). ص۴۸۲

راهنمای تعلیقات

تعلیقات بخش قصاید با شماره قصیده و شماره بیت مشخص شده و تعلیقات رباعیات، اشعار پراکنده و اشعار منسوب به ترتیب با نشانهٔ «ر» ، «پ» و «م» معین گردیده‌اند.

آب و خاک و ...: ۷۹/۶
آبخو: پ۶۲
آبگیر: ۲۳/۶
آتش نفسان: م۳
آجل: ۶/۱۲
آذر برزین: ۳۰/۱۶
آذر: ۵۹/۷
آذرگون: ۴۶/۸
آذین: ۱۸/۱۴
آز: ۷/۲
آزاده: ۴/۵
آزر: ۹/۷
آزرم: م۶۵
آستی: ۴۸/۱
آسیب: ۶۴/۶
آغار: ۲۹/۷
آگوش: ۱۰/۱۰
آمای: پ۶۳
آهرمن: ۹/۱۵
آهنج: پ۲۶
آیت: ۳۱/۱
آیت: ۱۰/۱۷
آینه: ۷۶/۷
ابتر: م۱۴۹
ابدال: م۱۳۰
ابلیس: ۷۷/۶ و ۱۰/۱۱
احباب: ۵۲/۱
احداث روزگار: ۳۱/۶
احراق: م۱۰۰
اخگر: ۳۵/۷
اخلاص: م۱۰۳
اخیار: ۳۶/۶
ادب: ۳۱/۱
ادرار: م۲۸۳
ارتنگ: ۹/۷
ارجل: ۷/۱۲
ارزن: ۴۵/۱۶
ارزیز: ۱۰/۴
ارم: ۲۱/۱۴
ازار: ۱۲/۶
ازرق: ۳/۱
اسباب: ۳۶/۱
استام: ۱۳/۱۳
استظهار: م۲۷۹
اسطرلاب: ۱۲/۱
اضحی: ۲۸/۹
اعقاب: ۲۵/۱
اعور: ۴۳/۷
اغرا: م۱۴۹
اغل: ۳/۱۱
افسر: ۵/۶
اندیشه: ۲۷/۳
اوتاد: پ۳۹
اوزجند: ۳۳/۲
اوش: ۳۳/۲
اولوالالباب: ۳۴/۱
اهریمن: ۴/۱۶
اهل نظر: م ۲۸
ایزد: ۳۱/۳
بابِل: م۱۳۸
باختر:۲/۱
بادپای: ۴۳/۱
بافرین: ۲/۶
باهمان: پ۷۶
بتاب: ۵۳/۱
بخشش: ۳۵/۱

بخور: ۱/۷
بدایع: ۱۶/۱۳
بدخش: ۳۰/۷
بدسگال: ۶۱/۶
بر روی چیزی خط کشیدن: ۲۶/۱
براق سلیمان: ۱۲/۷
بُراق: ۱۱/۳
بربر: ۱۴/۹
بربط: ۲/۵
برج: ۶۴/۶
برز: ۱۱۷/۷
برزن: ۳۰/۱۶
برگستوان: ۸۳/۷
بروت: م۱۴۶
برهان عیسی: ۹/۷
برهون: پ۳۳
بَرید: ۷/۷
بساط زر: ۳۲/۳
بساط مدیر: ۱۱۴/۷
بنات نعش: ۱۵/۱۳
بند سلیمان: ۱۰۳/۷
بند: ۱۰/۲
بورک: پ۴۱
بهار خانه: ۴/۶
بهمن: ۲۹/۱۶، م۳۲
بهمنجنه: ۲۹/۱۶
بیت احزان: ۱۶۱
بیت المعمور: ۲۴/۱۳
بیضه عنبر: ۲۳/۱۴
بیله: پ۱۳
بینایی از خدای عطاست: ۲۲/۲
پاده: ۶/۱۲
پارگین: ۸/۱۱
پارینه: ۴۸/۸
پاسبان هفت ایوان: م۱۶۰
پایاب: ۲۸/۱
پایشنه: ۱۱/۱۱
پایه: ۲۵/۲
پدرام: ۲۰/۱۳
پرده در: م۷۰
پرستار: ر۶
پروانه: پ۹۳
پروین: ۴۷/۸
پشت ماهی: ۷۹/۷
پیروزه: ۵۷/۶
پیلگوش: ۱۷/۱۱
تاج: ۲/۶
تراب: ۲۷/۱
ترف: ۱۰۱/۷
تُرک: ۱۲/۴
ترگ: ۱۲۰/۷
تریاق: م۱۱۲
تسنیم: م ۱۷۶
تضرع: ۷۱/۶
تظلّم: م۶۵
تعدّی: م۶۵
تعریض: ۱۱/۲
تَف: ۶۵/۷
تفصیل: م۲۳۱
تک: ۲۰/۱۲
تمکین کردن: ۲۸/۱
تموّج: پ۳۸
توبهٔ نصوح: پ۱۷
توز: ۱۷/۱۱
تیم: م۱۷۴
ثعبان موسی: ۱۲۱/۷
جادو: ۳/۱۷
جافی: ۲۳/۱۶
جامهٔ عباسیان: ۵/۱
جامه در نیل زدن: ر۱۵
جاه: ۵۰/۱
جبرئیل: ۶۱/۶
جحیم: م۱۱۰
جدول تقویم: ۶/۱۰
جراجر: ۱۲۲/۷
جمشید: ۱۰۴/۷
جمل: ۱۷/۱۲
جواد: پ۵۴
جوشن: ۴۸/۱
جوهر: ۱۱/۳
جوهر: ۱۰۶/۷
جهودان خیبر: ۸۸/۷
جیب: ۱۰/۳
چارق: ۹۲/۷
چاکر: ۲۶/۷
چتر: ۴/۹
چرخ زنگاری: ۱۱/۱۵
چفته: ۴۲/۷
چگل: پ۶۳
چم:پ۱۸
چمانه: م۶۰
چوگان گلکن: ۴۴/۷
حجّت: ۳۴/۱
حراقه: ۷۷/۷
حریم: ۲۱/۳
حسب: ۲۶/۳
حصار: ۶۰/۷
حضرت: ۱۵/۳
حضیض: پ۳۴

حطیم: م۲۱۵
حمایل: ۱۵/۱۳
حمَل: ۱۴/۱۲
حمیم: م۱۱۰
حنظل: ۱۲۴/۷
حوت: ۱۴/۱۲
حوش: ۱۰/۱۱
حیدر: ۵۰/۱۶
خار با خرماست: ۲۷/۲
خارخار: م۳۱۶
خاطب: ۲۶/۱۳
خاقان: ۲۱/۳
خاکسار: ۷۷/۶
خام: ۴۵/۷
خبزدو: ۴۳/۷
خدنگ: ۶۶/۶
خر عیسی: ۵۲/۷
خرجک: ۱۷/۱۲
خرکمان: ۴۴/۷
خرگه:۳/۱
خز: ۵۴/۱۶
خسته: ۱۲/۴
خسرو: ۳۳/۹
خسروانی: پ۷۳
خسک: ۵۷/۷
خسوف: ۲/۱۶
خضاب: ۷/۱
خضر: ۴/۳
خط محور: ۷۱/۷
خط: ۱۴/۸
خطاب: ۲۶/۱
خطر کردن: ۲/۱۷
خطر: ۱۱/۳
خطیب: ۱۴/۱۳

خفتان: ۱۱۷/۷
خفته خلقت: ۴۲/۷
خلخال: پ۲۰
خوازه: پ۴۲
خورنق: ۳/۶
خوشا: ۱/۳
خیام: ۲/۱۳
خیزران: پ۵۱
دادار: ۲۵/۷
داغ بر جبین داشتن: م۸۹
دبّه: پ۳
دجّال: ۴۱/۷
دخان: پ۵۳
دُرّ خوشاب: ۱۱۵
دُرّ دیده: ۹/۳
درآکنده: ۸۷/۷
دُرج: ۱۵/۱
درفش: ۱۵/۱۳
دروا: پ ۱
دروش: ۱۴/۱۱
دریای اخضر: ۸۳/۷
دستان: ۸/۷ و ۱/۱۷
دستیار: ۴/۵
دشنه: ۲۲/۱
دقیقه: ۱۲/۱
دلال: م۱۲۳
دلیر: ۴۰/۱
دم خوردن:م ۳۳۱
دم عیسی: ۳/۳
دمار: ۷۵/۶
دِماغ: م۱۳۶
دمیم: م۲۱۱
دوپیکر: ۶۴/۷

دود دوزخ تاب: ۴۱/۱
دوستان نشاط: ۱۱/۲
دولاب: ۱۱/۱
دولت و اقبال: ۲۵/۳
دیبه: پ۷۳
ذوالفقار: ۵۳/۶
راد: ۲۷/۸
راغ: ۳/۶
راهب: ۷۵/۷
رای دلارا: ۲۹/۱
رای: ۴۴/۶
رایت منصور: ۲۹/۱
ردا: ۵/۱ و۱۲/۶
رستم: ۴۹/۱
رسول بخت: ۱/۱۳
رسوم: ۵۵/۷
رضا: ۹/۲
رضوان: ۱۲/۶
رقاب: ۲۴/۱
رکاب: ۴۷/۱
رمح: ۴۷/۱
رمح: ۶۴/۶
رنده: م۲۸۸
رواق: ۲۰/۱۴
روح افزا: ۸/۳
روحانیان: ۴/۷
روین: ۳۵/۷و ۳۸/۱۶
رهی: ۲۸/۶
ریبت: ۱۲۵/۷
ریمن: ۲۳/۱۶
زال: م۷۸
زحل: ۱۸/۱۲
زخم: ۴۷/۱ و۵۴/۱۶
زخمه: ۲/۵

زرق: ۳/۱۷
زریر: ۵۶/۶
زعیم: م۲۱۷
زُمرّد: ۱۸/۱ و۹/۱۳
زنار: ۷۵/۷
زند(اوستا): م۱۷۰
زوش: ۸/۱۱
زهرا: ۲۰/۲
زَهره: ۳۴/۱۳
زُهره: ۲۰/۲
زینهار: ۷۱/۶
ژاژخای: م ۲۲۷
ژی: ر۳
ساتگینی: م۳۳۷
ساج: ۲/۹
سایهٔ خدا: ۷۶/۶
سبل: ۲۳/۱۲
سپرز: ۲۳/۱۲
سپهر چارمین: ۱۹/۳
ستبرق: ۳/۶
سخن گفتن مور: ۱/۴
سد سکندر: ۷۳/۷
سداب: ۵۶/۱
سده(جشن): ۲۸/۱۶
سردفتر: م۵۲
سروش: ۲/۱۱
سعد اکبر: م۱۴۷
سغد: ۲/۵
سفندیار: ۶۲/۶
سفه: م۱۴۹
سفینه: ۳۲/۱
سقا: ر۱
سلب: ۹۰/۷
سمرقند: ۱۶/۳
سمن: ۱۷/۱
سمند: ۴۳/۱
سنان: ۱۲۰/۷
سنجاب: ۳/۱
سنجیدن: ۸/۴
سندان: ۵۴/۱۶
سواد: ۳۶/۲
سودا: ۲۴/۲
سوگند: ۷/۱۰
سها: ۱۸/۲
سهراب: ۴۹/۱
سهم: ۸۴/۷
سهیل: ۱۸/۲
سیان: پ۵۷
سیاوخش: ۱۲۹/۷
سیم کند: ۲۰/۲
سیماب: ۴/۱۰
سیماب: ۸/۱۳
سیمرغ: ۹۶/۷
سیه کاسه: پ۴۶
شادخوار: ۸۱/۶
شادروان: ۲۲/۱۷
شب بوی: ۱۷/۱۱
شب پوش: ۱۱/۱۰
شبگیر: ۵/۳
شَبَه: ۴/۱
شبیخون: ۱۲/۴
شترغاز: ۲۳/۱۲
شست: م۱۷۹
شغب: پ۶۱
شکن: ۸۲/۷
شلف: ۹/۱۲
شمامهٔ‌کافور: ۳۰/۱۶
شمر: ۳۳/۷
شمسه: ۳۵/۶
شمشاد: ۶/۹
شمشیر گوهر دار: ۱۵/۴
شمن: ۱۶/۷و ۲۶/۱۶
شمیم: ۴/۳
شنگرف: پ۵۳
شوخ چشمی: ۲۴/۲
شوریده: ۵۸/۶
شوشتر: ۱۸/۳
شیر اوژن: ۳۹/۱۶
شیم: م۱۷۹
صبوح: پ۱۶
صحیفه: ۳۲/۱
صدف: ۸/۶
صراط: ۷۰/۷
صَرح ممرد: ۷۳/۷
صرصر: ۸۱/۷
صفا: م۲۱۵
صفحه های مانی: ۱۳/۶
صفیر: ۸/۷
صلت: ۲۲/۱۲
صمصام: ۱۵/۱۳
صمیم: م۲۵۹
صنایع: پ۳۹
صنم: ۲۶/۱۶
صولت: ۸۱/۷
ضایع ماندن: ۷۲/۶
ضمان: ۴۱/۱۶
ضمیر: ۱۳/۳
ضیا: ۱/۱۳
طبایع: پ۳۸
طبرخون: ۳۷/۲

طبطاب: ۴۲/۱
طبل در زیر گلیم...: م۱۹۰
طرف: ۱۵/۶
طرفه: ۱۵/۶
طرقوا گفتن: م ۲۸۶
طعنه: ۴۷/۱و۱۱/۲
طغرا: ر۱۵
طلایه: ۱۴/۲
طوفان: ۳/۴
طومار: ۲۳/۷
طویله: ۸/۶
طیر: ۱۵/۶
طیلسان: ۱۴/۱۳
ظلام: ۱/۱۳
عارض: ۲/۳
عبادتگاه موسی: ۷/۹
عبقر: ۶۹/۷
عبهر: ۱۶/۸
عتاب: ۳۳/۱
عدل: ۹/۲
عدن: ۳۱/۱۶
عدیل: ۸۰/۷
عرعر: ۱۵/۹
عزت: ۱۶/۳
عزرائیل: ۴۶/۱
عُشر: م۲۷۹
عطارد: م۱۴۹
عفریت: ۸۸/۷
عقار: ۹/۶
عقد: م۴۵
عقل کلی: پ۳۹
عکس: ۶۶/۶
علامت: ۲/۱
علو: ۲۴/۱۲
عماری: ۴۶/۸
عنا: ۲۶/۲
عُنّاب: ۱۷/۱
عنان: ۱/۲
عنبر(بنده): ۱۶/۷
عنبر: ۱/۷
عود: ۳۷/۱۶
عورت: ۶/۱۱
غالیه: ۲/۴
غر: ۱۵/۱۲
غراب:۱/۱
غرچه: ۷/۱۱
غرقاب: ۲۱/۱
غریوان: م۳۳۸
غزل: ۲۲/۱۲
غلام پیر: ۳۰/۲
غمّاز: م۷۰
غمام: ۷/۱۳
غموش: ۷/۱۱
غور: ۶/۱۲
غیب: ۲۱/۳
غیبه: ۵۷/۶
فاوا: پ۴
فرّ: ۴/۳
فرامرز: ۱۱۹/۷
فرخنده اختر: ۲۶/۸
فردوس: ۴/۳
فردوسیان: ۲۰/۱
فرزدق: م۲۲۸
فرزند عمران: ۱۲/۸
فرش: ۲/۶
فرغانه: ۳۶/۲
فرغر: ۲۹/۷
فروکشیدن طناب:۲/۱
فسوس کردن: م۹۳
فضل: ۳۱/۱
فضیحت: ۳۵/۲
فقر: م۲۷۹
فگار: ۳۰/۶
قارن: ۵۱/۱۶
قبلهٔ بهمن: ۲۹/۱۶
قرار: ۵۱/۶
قسام: ۳۱/۱۳
قضا: ۱/۲و۹/۲
قلم سیم: ۱۶/۱
قلم: ۲۰/۲
قندهار: ۸۴/۶
قوام: ۱۷/۱۳
قوس قزح: ۷/۱
قهرمان:پ۷۹
قیاس: ۳۸/۶
قیصر: ۸۸/۷
کارزار: ۶۸/۶
کاسانه: پ۸۱
کاشغر: ۱۸/۳و۸۴/۶
کاشه: پ۷
کافر: ۳۹/۷
کافور: ۶۱/۷
کالبد: ۴۹/۱
کام: ۳۷/۱
کامگار: ۵/۶
کانون: م ۱۸۸
کبار: ۸۲/۶
کت: پ۶۴
کتب: ۳۲/۱
کریم اطراف: ۳۱/۹
کریه: ۹۷/۷

کسری: م۷۸
کسک: ۱۶/۱۱
کسک: م۱۱۷
کشمر: ۷۰/۷
کعبه: ۳/۱۲
کلاکو: ۴۳/۷
کلاله: م۱۷۸
کلک: ۲۳/۷
کمر بسته: ۳۹/۹
کمرا: پ۲
کمیت: م۱۹۶
کنگره: ۶۴/۶
کوثر: ۱۱۲/۷و۲۰/۹
کودکی: ۲۲/۲
کوس: ۵۵/۶
کوه به دندان ذره
کردن: ۸/۲
کیاگن: ۳۴/۷
کیقباد: م۷۸
کیل: ۳۷/۱۶
کیمخت: ۵۵/۶
کیوان: ۱۵/۱۳
گاو دوش: ۹/۱۱
گِران: ۵/۱۲
گرگ یوسف: ۱۲۶/۷
گُرم: ۸/۱۶
گریغ: م۱۹۹
گل احمر: ۱۳/۱
گل سوری: ۱/۵
گلوگیر: ر۱۲
گَنده: ۱/۱۲
گوساله: ۹۹/۷
گهر بستن: ۷/۳
لؤلؤ: ۱۵/۲
لئیم: ۲۱۸
لاجورد: ۹/۱۳
لالا: ۱۵/۲
لالهٔ نعمان: ۹/۱۷
لبلاب: ۸/۱
لعبت: ۱۱/۶
لعل: ۵۷/۶
لنگر: ۴۶/۷
لوح های موسی: ۱۳/۶
لوش: ۱۶/۱۱
مآب: ۵۰/۱
مآل: ۵۰/۱
الماس:۶۱/۷و ۳۲/۱۶
مانا: پ۸۶
مانده: ۲۸/۶
ماه مقنع: ۱۰/۱۳
مثال ۳۳/۲ و ۱۶/۳
مجدّر: ۴۵/۷
مجره: ۱۲/۱۳
مجمر: ۱۳۴/۷
مجمل: م۲۳۱
مجوّف: ۸۶/۷
محاق: م۱۰۷
محروق: ۲۴۴
مخطط: ۱۰/۴
مرجان: ۵۴/۱۶
مرزنگوش: ۱۵/۱
مرصع: ۵/۶
مرغزار: ۱۶/۶
مرغول: م۲۱
مروارید: ۱۵/۲
مرّیخ: ۴۸/۱
مزاج: پ۳۸
مزبل: ۲۰/۱۲
مزرّد: ۱۴/۷
مزوّر: ۱۴/۷
مسام: ۳۴/۱۳
مسطر: ۷۶/۷
مسلسل: ۷۱/۷
مشّاطه: ۷/۶
مشتری: م۸۶
مشجر: ۳۲/۷
مشعبد: ۱/۷
مشعر: م۲۱۵
مشک افشان: ۸/۳
مشهد: ۳۶/۲
مصاب: ۵۴/۱
مصاف: ۳۹/۱
مصاف: ۵۸/۶
مصعد: ۴۴/۸
مصفا: ۲/۷
مصقول ۱۰/۱
مصیب ۵۴/۱
مطالع: ۱۲/۱
مطرّا: ۱۰/۷
مطرد: ۵/۱
مظلم: م۳۰۶
معادی: ۱۲۱/۷
معرّا: ۱۶/۷
معربد: پ۷۹
معرکه: ۵۴/۶
معلّا: م۲۶۱
معمر: ۱۱۳/۷
معین: ۲۹/۱
مغاک: پ۳۴
مغبّر: ۱۱۶/۷
مغربل: ۴۵/۷
مفضال: م۱۲۸

مَقام(حج): م۲۱۵
مقام: ۸/۱۳
مقطر: ۲۸/۷
ملاعب: پ۴۰
ممتحن: ر۲۱
منا: م۲۱۵
منبر: ۳۸/۲
منشور: ۲۵/۳
منشور: م۱۴۱
منقط: ۲۸/۷
منیر: م۱۰۴
مورد: ۵۶/۱
موزه: ر۱۷
موشح: ۵/۶
موکب: ۴۵/۶
مه مبارک: ۵۲/۱
مهر انگیز: ۸/۳
مهراج: پ۶۴
مهره های فلک: ۲۷/۱
مُهره: ۸/۱
مهندس: ۷۶/۷
می سوری: ۱/۵
میغ: ۹/۱۱
میمون: ۱۵/۳
نادر: ۳۱/۱
نافه گشودن: ۸/۷
نال: م۱۲۲
نالان: ۱۲/۱۵
ناوچه: ۳/۱۰
نایژه: ۲/۱۰
نبات: ۳۷/۲
نَبَرده: ۳۳/۱
نبهره: ۵/۱۲
نخّاس: ۸/۱۰
نخجیر: ۱۶/۶
نرگس: ۱۷/۱و ۲/۱۰
نسا: ۳۳/۲
نسب: ۲۶/۳
نسطوریان: ۵/۱
نسناس: ۹۱/۷
نُشاب: ۳۵/۱
نشتر: ۶۵/۷
نصاب: م۲۷۹
نفس کل: پ۳۹
نفقات: ۲۲/۱۲
نفیس: م۱۱۶
نگار: ۲۲/۲
نگارخانه مانی: ۴/۶
نگارستان: ۱۰/۱۷
نماز شام: ۱/۱
نمد زین: ۹۲/۷
نمونه: ۷۶/۷
نوح: ۱۱۸/۷
نوش ۳/۱۰
نوشروان ۱۹/۱۴و ۳/۱۵
نوشین ۳/۵
نهیب ۵۴/۱۶
نیرنگ ۱۴/۹
نیسان: م۱۶۲
نیفه ۸/۱۲
وادی ۳۶/۷
وثاق: ۱۶/۲
وحل: ۱۳/۱۲
وسیم: م۱۸۳
وشیم: م۱۹۹
وکیل: ۱۵/۱۱
وِلا: م۷۶
هاتف: م۱۴
هامون: ۲/۳
هاویه: ۴۱/۱
هبا: ۳۲/۲
هبل: ۳/۱۲
هر آینه: ۸/۲
هزاهز: م۱۰۰
هزبر: ۴۳/۱
هزل ۲۲/۱۲
هفت اقلیم ۲۸/۸
هفت کشور ۳۰/۸
هفت گردون ۳۰/۸
هلال ۱۴/۷
هما ۳۴/۷
همال ۳۴/۸
هنجار: ۶/۸
هنر: ۳۱/۱
هنگامه: ر۱۵
هودج: م۲۷۰
هیکل: ۴۲/۸
هیولا: پ۳۸
یأجوج و مأجوج: ۹۱/۷
یاقوت تر: ۹/۳
یعقوب: ۲۲/۶
یکرویه: ۳/۱۷
یل: ۴۰/۱

فهرست منابع و مآخذ

الف) کتاب‌های فارسی و عربی

- آذر بیگدلی، لطفعلی بیک،آتشکده(نیمهٔ دوم)،به تصحیح میرهاشم محدث، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۸.

- آذرتاش،آذرنوش،فرهنگ معاصر عربی - فارسی،بر اساس فرهنگ عربی - انگلیسی هانس ور، چاپ هشتم،تهران: نشر نی،۱۳۸۶.

- آصفی شیرازی، تاجماه ، آسمان و خاک(الهیات شعر فارسی از رودکی تا عطار)، تهران،مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۶.

- ابراهیمی دینانی، غلامحسین ، شعاع اندیشه و شهود در فلسفهٔ سهروردی، تهران،انتشارات حکمت،۱۳۶۴.

- ابن یوسف شیرازی، فهرست کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی، تهیهٔ چاپ مجدد با اصلاح و تکمیل و تحقیق(و اضافهٔ بخش ۲و۳) از عبدالحسین حائری، جلد سوم، چاپ دوم، چاپخانهٔ مجلس شورای ملّی، مهرماه ۱۳۵۳.

- ابوالقاسمی، محسن، شعر در ایران پیش از اسلام، چاپ دوم، تهران، انتشارات طهوری، ۱۳۸۳.

- اخسیکتی، اثیرالدین، دیوان، به تصحیح رکن الدین همایون فرخ، تهران، کتاب فروشی رودکی، ۱۳۳۷.

- ادیب صابر، دیوان، به تصحیح محمد علی ناصح، تهران: انتشارات علی اکبر علمی، بی تا.

- اسدی طوسی، ابو منصور احمدبن علی، گرشاسب نامه، به تصحیح حبیب یغمایی، تهران: انتشارات طهوری، ۱۳۵۴.

- ـــــــــــــــ ، لغت فرس، به تصحیح فتح الله مجتبایی و علی اشرف صادقی، تهران:خوارزمی،۱۳۶۵.

- ــــــــــــــــــــــ ، به تصحیح محمد دبیر سیاقی، تهران: انتشارات طهوری، ۱۳۳۶.
- اشعری، ابوالحسن،الابانة عن اصول الدیانة، به کوشش فوقیه حسین محمود،قاهره: دار الانصار،۱۳۹۷ق.
- اعتصامی، یوسف، فهرست کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی، جلد دوم،طهران، مطبعهٔ مجلس ، ۱۳۱۱.
- افشار، ایرج و محمد تقی دانش پژوه با همکاری محمد باقر حجّتی و احمد منزوی، فهرست کتاب‌های خطی کتابخانهٔ ملّی ملک، وابسته به آستان قدس رضوی، جلد دوم، تهران: چاپخانهٔ دانشگاه تهران،۱۳۵۴.
- افشار، ایرج و محمد تقی دانش پژوه با همکاری محمد باقر حجّتی و احمد منزوی، فهرست کتاب‌های خطی کتابخانهٔ ملّی ملک، وابسته به آستان قدس رضوی، جلد سوم(بخش اول) ، تهران: انتشارات آستان قدس،۱۳۶۱.
- ــــــــــــــــــــــ ، جلد هفتم، تهران: انتشارات آستان قدس، ۱۳۶۹.
- ــــــــــــــــــــــ ، جلد نهم، تهران: انتشارات آستان قدس، ۱۳۷۱.
- الفاخوری، حنا ، تاریخ ادبیات زبان عربی، ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی، چاپ هفتم، تهران، انتشارات توس، ۱۳۸۶.
- امامی،نصرالله،پرنیان هفت رنگ،چاپ پنجم،تهران:انتشارات جامی،۱۳۸۰.
- ــــــــــ ، مرثیه سرایی در ادبیات فارسی، اهواز، انتشارات جهاد دانشگاهی،۱۳۶۹.
- امین احمد رازی، هفت اقلیم، به تصحیح سید محمدرضا طاهری، تهران: سروش،۱۳۷۱.
- انوار، سید عبدالله، فهرست نسخ خطی کتابخانهٔ ملی، جلد اول، تهران:چاپ دانشسرای عالی،۱۳۴۳.
- ــــــــــــــــــــــ ، جلد سوم، تهران، ۱۳۵۱.
- انوری، حسن و حسن احمدی گیوی، دستور زبان فارسی۲، ویرایش دوم، چاپ بیستم، تهران: فاطمی، ۱۳۷۹.
- انوری ابیوردی،دیوان اشعار،به کوشش محمد تقی مدرس رضوی،چاپ پنجم،تهران:انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۷۶.
- اوشیدری، جهانگیر، دانشنامهٔ مزدیسنا، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز،۱۳۷۸.
- باطنی،محمد رضا،توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی،چاپ نهم،تهران:امیر کبیر،۱۳۷۷.
- بدر جاجرمی، مونس الاحرار فی دقایق الاشعار، تهران، انجمن آثار ملی،۱۳۳۷.
- براهنی، رضا ، طلا در مس، ج۱، تهران، انتشارات زریاب،۱۳۸۰.

- برقوقی عبدالرحمن،شرح دیوان متنبی ،الجزء الرابع،بیروت،لبنان:الناشر دار الکتاب العربی، ۱۹۹۸م.

- برن، لوسیلا، اسطوره‌های یونانی، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۱.

- بلعمی، ابو علی محمد بن محمد،تاریخ بلعمی،به تصحیح محمد تقی بهار،به کوشش محمد پروین گنابادی،چاپ سوم،تهران:انتشارات زوّار،۱۳۸۵.

- بهرامی،اکرم، تاریخ ایران از ظهور اسلام تا سقوط بغداد،تهران:انتشارات دانشسرای عالی،۱۳۵۰.

- بیرونی، ابوریحان،آثار الباقیه،ترجمهٔ اکبر دانا سرشت،چاپ چهارم،تهران، انتشارات امیر کبیر،۱۳۷۷.

- بیرونی، ابوریحان ، التفهیم لأوائل صناعة التنجیم،به تصحیح جلال الدین همایی،چاپ چهارم،تهران،مؤسسهٔ نشر هما،۱۳۴۷.

- ــــــــــ ، الجماهر فی الجواهر،تحقیق:یوسف الهادی، طهران:تحت اشراف مکتب نشر التراث المخطوط مع شرکة النشر العلمی و الثقافی،۱۴۱۶ق،۱۳۷۴ش.

- بیهقی،ابوالفضل محمدبن حسین،تاریخ بیهقی،تصحیح از علی اکبر فیاض،چاپ چهارم،تهران:انتشارات علم،۱۳۷۴.

- ــــــــــ ، به تصحیح سعید نفیسی،تهران، انتشارات سنایی،۱۳۸۶.

- ــــــــــ ، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران:انتشارات زریاب،۱۳۷۸.

- پور داوود، ابراهیم،یشت‌ها(جلد اول)،تهران:انتشارات اساطیر،۱۳۷۷.

- ــــــــــ ، خرده اوستا، تهران:انتشارات اساطیر،۱۳۸۰.

- ــــــــــ ، فرهنگ ایران باستان، تهران:انتشارات اساطیر،۱۳۸۰.

- ــــــــــ ، ویسپرد، تهران:انتشارات اساطیر،۱۳۸۱.

- پورنامداریان، تقی ، در سایهٔ آفتاب، چاپ دوم، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۸۴.

- ــــــــــ ، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.

- (؟)تاریخ سیستان، به تصحیح محمد تقی ملک الشعرا بهار، تهران: انتشارات معین، ۱۳۸۱.

- تبریزی ،محمد حسین بن خلف ،برهان قاطع،به اهتمام محمد معین،چاپ سوم،تهران:امیر کبیر،۱۳۵۷.

- تقی زاده،سید حسن،مانی شناسی،به کوشش ایرج افشار، تهران:انتشارات توس،۱۳۸۳.

- جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی، دیوان، به تصحیح وحید دستگردی، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۹.

- حائری، عبدالحسین، فهرست کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی،جلدهای ۲۰و۲۱، تهران: انتشارات کتابخانهٔ مجلس، امرداد۲۵۳۷(۱۳۵۷ش).

- حافظ،شمس الدین محمد،دیوان،به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی،چاپ دوم،تهران:انتشارات کتاب سرای نیک،۱۳۸۳.
- حجتی، سید محمد باقر، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ دانشکدهٔ الهیات و معارف اسلامی دانشگاه تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۵.
- (؟)حدود العالم، به کوشش منوچهر ستوده، تهران: چاپخانهٔ دانشگاه تهران، ۱۳۴۰.
- ــــــــ ، با مقدمهٔ بارتولد، حواشی و تعلیقات مینورسکی، ترجمهٔ میر حسین شاه، کابل: نشرات پوهنحی ادبیات، پوهنتون،۱۳۴۲.
- حلمی،احمد کمال الدین،دولت سلجوقیان ،ترجمه و اضافات، عبدالله ناصری طاهری و همکاران، قم: موسسهٔ پژوهشی حوزه و دانشگاه،۱۳۸۳.
- حمیدی شیرازی، مهدی، بهشت سخن، تهران، نشر پاژنگ،۱۳۶۶.
- خاقانی، افضل الدین بدیل بن علی نجار، با مقابله و تصحیح ضیاءالدین سجادی، چاپ چهارم،تهران:انتشارات زوار،۱۳۷۳.
- خرمشاهی،بهاءالدین،حافظ نامه،چاپ ششم،تهران:انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۷۳.
- خزائلی، محمد، اعلام قرآن، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۴۱.
- خیّام،عمربن ابراهیم،نوروزنامه، تصحیح و تحشیه از مجتبی مینوی، تهران:انتشارات اساطیر،۱۳۸۰.
- داد، سیما ،فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ سوم، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۸.
- دانش پژوه، محمد تقی،فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، جلد۹، تهران:انتشارات دانشگاه تهران، بی تا.
- ــــــــــــــــ ، جلد ۱۰، تهران:انتشارات دانشگاه تهران،۱۳۴۰.
- ــــــــــــــــ ، جلد۱۲، تهران:انتشارات دانشگاه تهران ،۱۳۴۰.
- ــــــــــــــــ ، جلد۱۳، تهران:انتشارات دانشگاه تهران ،۱۳۴۰.
- ــــــــــــــــ ، جلد۱۶، تهران:انتشارات دانشگاه تهران ،۱۳۵۷.
- ــــــــ ، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، تهران:انتشارات دانشگاه تهران،۱۳۳۹.
- ــــــــ ، محمد تقی، فهرست میکرو فیلم‌های کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران،۱۳۴۸.
- دانش پژوه، محمد تقی و بهاءالدین علمی انواری،فهرست کتاب‌های خطی کتابخانهٔ مجلس سنا، جلد اول، تهران: کتابخانهٔ مجلس،بی تا.

- ــــــــــــــــــــــــــــــ ،فهرست کتب خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی،شمارهٔ۲(سنای سابق)،جلد دوم، تهران: کتابخانهٔ مجلس، ۱۳۵۹.
- دبیر سیاقی،محمد، پیشاهنگان شعر پارسی، چاپ چهارم،تهران: انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۷۴.
- دقیقی طوسی، دیوان، به اهتمام محمد جواد شریعت، تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۶۸.
- دمشقی،محمدبن ابی طالب،نخبهٔ الدهر فی عجایب البر والبحر،ترجمهٔ سید حمید طبیبیان، تهران:انتشارات اساطیر،۱۳۸۲.
- دهخدا،علی اکبر،لغت نامه، دورهٔ جدید(دورهٔ ۱۴جلدی) ، تهران:انتشارات دانشگاه تهران،۱۳۷۲.
- ــــــــــ ، امثال و حکم، چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات امیر کبیر،۱۳۸۵.
- دود پوتا، عمر محمد ، تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی، ترجمهٔ سیروس شمیسا، تهران، انتشارت صدای معاصر، ۱۳۸۲.
- دوستخواه، جلیل ، گزارش اوستا، چاپ نهم، تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۸۴.
- دو سوسور، فردینان، دورهٔ زبان شناسی عمومی، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: انتشارات هرمس، ۱۳۷۸.
- راستکار،فخری، فهرست کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی،جلد ۸، انتشارات کتابخانهٔ مجلس،۱۳۴۷.
- ــــــــــــــــــــــــــ ،جلد۱۷،انتشارات دانشگاه تهران،۱۳۶۴.
- رامپوری،غیاث الدین محمدبن جلال الدین بن شرف الدین،غیاث اللغات،به کوشش منصور ثروت، تهران،انتشارات امیر کبیر،۱۳۶۳.
- راوندی، محمدبن علی بن سلیمان، راحهٔ الصدور و آیهٔ السرور، به تصحیح محمد اقبال، تهران: کتابفروشی علی اکبر علمی، ۱۳۶۳.
- راوندی،مرتضی،تاریخ اجتماعی ایران،جلد اوّل،چاپ پنجم،تهران:انتشارات نگاه،۱۳۸۴.
- رجایی،محمد خلیل،معالم البلاغه،چاپ پنجم،شیراز:مرکز نشر دانشگاه شیراز،۱۳۷۹.
- رجبی،پرویز،جشن‌های ایرانی،چاپ دوم،تهران:انتشارات آرتامیس،۱۳۸۶.
- رستگار فسایی،منصور،انواع شعر فارسی،چاپ دوم،شیراز:انتشارات نوید، ۱۳۸۰.
- ــــــــــ ، فرهنگ نام‌های شاهنامه(۲ج)، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۹.
- رضازاده شفق، صادق، تاریخ ادبیات ایران، تهران: انتشارات آهنگ، ۱۳۶۹.
- رواقی،علی، ذیل فرهنگ‌های فارسی، تهران: انتشارات هرمس،۱۳۸۱.
- رودکی سمرقندی، دیوان، به تصحیح سعید نفیسی،تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۳.
- رونی، ابوالفرج، دیوان، به کوشش محمود مهدوی دامغانی، مشهد: کتابفروشی باستان،۱۳۴۷.

- ریاحی،محمد امین، کسایی مروزی زندگی اندیشه و شعر او،چاپ نهم،تهران: انتشارات علمی،۱۳۸۰.
- ریپکا،یان، ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان،ترجمهٔ یعقوب آژند،تهران:نشر گستره، ۱۳۶۴.
- زنجانی، برات، احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی،چاپ ششم، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران،۱۳۸۱.
- زرین کوب،عبدالحسین،سیری در شعر فارسی،تهران:انتشارات نوین، بی تا.
- زرین کوب،عبدالحسین ، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، چاپ نهم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۸۱.
- ــــــــــ تاریخ مردم ایران ج۱(ایران قبل از اسلام)،چاپ ششم،تهران: انتشارات امیر کبیر،۱۳۸۰،ص۲۳۰.
- ــــــــــ تاریخ مردم ایران ج۲(از پایان ساسانیان تا پایان آل بویه)، چاپ ششم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۰.
- ستوده،غلامرضا،مرجع شناسی و روش تحقیق در ادبیات فارسی، تهران: انتشارات «سمت»،۱۳۷۱.
- سجادی، سید جعفر، فرهنگ علوم عقلی، تهران: کتابخانهٔ ابن سینا،۱۳۴۱.
- ــــــــــ ، فرهنگ علوم فلسفی و کلامی، تهران: انتشارات امیر کبیر،۱۳۷۵.
- سرکاراتی، بهمن،سایه‌های شکار شده،چاپ دوم،تهران: انتشارات طهوری،۱۳۸۵.
- سروری کاشانی،محمد قاسم بن حاجی محمد،مجمع الفرس،جلد اول،به کوشش محمد دبیر سیاقی،تهران: کتاب فروشی علی اکبر علمی،جلد اول،۱۳۳۸، جلد دوم۱۳۴۰، جلد سوم بی تا.
- سعدی، مصلح بن عبدالله،دیوان غزلیات،به کوشش خلیل خطیب رهبر،چاپ پنجم، تهران: انتشارات مهتاب،۱۳۷۱.
- ــــــــــ ،بوستان، به تصحیح غلام حسین یوسفی،چاپ چهارم،تهران: انتشارات خوارزمی،۱۳۷۲.
- ــــــــــ ،گلستان، به تصحیح غلام حسین یوسفی،چاپ هفتم،تهران: انتشارات خوارزمی،۱۳۸۴.
- ــــــــــ ، کلیات، به کوشش مظاهر مصفا، تهران: انتشارات روزنه، ۱۳۸۵.
- سنایی غزنوی، حدیقهٔ الحقیقه(فخری نامه)، به تصحیح مریم حسینی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۸۲.
- سنایی غزنوی، دیوان، به اهتمام مدرس رضوی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات سنایی، بی تا.

- سنایی، غزل‌های حکیم سنایی غزنوی، به تصحیح یدالله جلالی پندری،تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۶.
- سوزنی سمرقندی،دیوان اشعار،به تصحیح ناصر الدین شاه حسینی،تهران: امیرکبیر،۱۳۳۸.
- شجیعی، پوران، منظومه‌های درباری ایران، اصفهان: انتشارات مشعل،۱۳۴۹.
- شعار، جعفر و حسن انوری، گزیدهٔ اشعار رودکی،چاپ ششم،تهران:امیرکبیر،۱۳۸۱.
- شفیعی کدکنی،دکتر محمد رضا،صور خیال در شعر فارسی،چاپ پنجم، تهران: آگاه، ۱۳۷۲.
- ــــــــــــــ ،موسیقی شعر،چاپ ششم، تهران: آگاه،۱۳۷۹.
- ــــــــــــــ ،تازیانه‌های سلوک،چاپ دوم،تهران: آگه،۱۳۷۶.
- شفیعی کدکنی،دکتر محمد رضا، مفلس کیمیا فروش،چاپ دوم، تهران: سخن،۱۳۷۴.
- شمس الدین محمد تبریزی، مقالات شمس تبریزی، به تصحیح محمد علی موحد، چاپ سوم، تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۸۵.
- شمس‌الدین محمد قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم،به کوشش سیروس شمیسا،تهران:انتشارات فردوس،۱۳۷۳.
- شمیسا،سیروس، آشنایی با عروض و قافیه،چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۶.
- ــــــــــ ، انواع ادبی،چاپ پنجم،تهران:انتشارات فردوس،۱۳۷۶.
- ــــــــــ ، بیان،چاپ ششم،تهران: انتشارات فردوس،۱۳۷۶.
- ــــــــــ ، سبک شناسی شعر، تهران:انتشارات فردوس،۱۳۷۴.
- ــــــــــ ، فرهنگ تلمیحات،چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس،۱۳۷۳.
- ــــــــــ ، کلیات سبک شناسی،تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۷۲.
- ــــــــــ ، نقد ادبی، تهران:انتشارات فردوس،۱۳۷۸.
- ــــــــــ ، نگاهی تازه به بدیع،چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات فردوس،۱۳۸۱.
- شهیدی،سید جعفر،شرح لغات و مشکلات دیوان انوری ابیوردی،چاپ دوم،تهران: انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی،۱۳۷۶.
- صادقیان، محمد علی، طراز سخن در معانی و بیان، یزد: بنیاد فرهنگی ریحانهٔ الرسول،۱۳۸۲.
- ــــــــــــ ، زیور سخن در بدیع فارسی، یزد: انتشارات دانشگاه یزد، ۱۳۷۹.
- صفاری،محمد شفیع،فرهنگ لغات و تعبیرات مثنوی‌های سنایی، قزوین: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)،۱۳۷۸.
- صفوی، کورش، در آمدی بر معنی شناسی،چاپ دوم،تهران:سوره مهر،۱۳۸۳.

- ــــــــــ ، از زبان شناسی به ادبیات، جلد اول: نظم، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنراسلامی،۱۳۸۰.
- صفی پور،عبدالرحیم بن عبدالکریم،منتهی الارب فی لغة العرب ،افست از روی چاپ تهران، تهران: به اهتمام و سرمایهٔ کتابفروشی اسلامیّه - ابن سینا - خیام - امیر کبیر - جعفری تبریزی و سنایی ،جمادی الثانی۱۳۷۷ه.ق.
- صلیبا، جمیل، فرهنگ فلسفی، ترجمهٔ منوچهر صانعی، چاپ سوم، تهران: انتشارات حکمت، ۱۳۸۵.
- ضیف،شوقی،تاریخ ادبی عرب،ترجمهٔ علی رضا ذکاوتی قراگزلو،چاپ سوم، تهران: انتشارات امیر کبیر،۱۳۸۱.
- طالبیان، یحیی، صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی، کرمان: موسسهٔ فرهنگی و انتشاراتی عماد، ۱۳۷۸.
- طباطبائی،علامه سید محمد حسین، تفسیر المیزان، مترجم:سید محمد باقر موسوی همدانی، قم: دفتر انتشارات اسلامی وابسته به جامعهٔ مدرسین حوزهٔ علمیهٔ قم،بی تا.
- طبرسی، ابو علی الفضل بن الحسن ، مجمع البیان ، مترجم: حجهٔ الاسلام علی کرمی، جزء۲۸، تهران: مؤسسهٔ انتشارات فراهانی، ۱۳۸۰.
- طبری،ابوجعفر محمدبن جریر، تاریخ الرسل و الملوک(بخش ایران از آغاز تا سال ۳۱ هجری)، مترجم:صادق نشأت، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۸۴.
- ــــــــــــــ ، ترجمهٔ تفسیر طبری،به تصحیح حبیب یغمایی، چاپ سوم، تهران،: توس، ۱۳۶۷.
- طوسی ،محمدبن محمود،عجایب المخلوقات،به اهتمام منوچهر ستوده،چاپ دوم،تهران:انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۸۲.
- ظهیر الدین فاریابی،دیوان، به تصحیح امیر حسن یزدگردی، به اهتمام اصغر دادبه، تهران: نشر قطره، ۱۳۸۱.
- عبید زاکانی، کلیات، به اهتمام پرویز اتابکی، چاپ دوم، تهران: انتشارات زوار،۱۳۴۳.
- عثمان مختاری، دیوان،به اهتمام جلال الدین همایی،تهران:بنگاه ترجمه و نشرکتاب، ۱۳۴۱.
- عطار، فریدالدین محمد بن ابراهیم نیشابوری،منطق الطیر،تصحیح و تعلیقات از محمد رضا شفیعی کدکنی، ویرایش دوم، تهران: انتشارات سخن،۱۳۸۴.
- عفیفی،رحیم، فرهنگنامهٔ شعری(۳ج)، چاپ دوم، تهران: انتشارات سروش،۱۳۷۶.
- عمعق بخاری،دیوان،با مقابله و تصحیح ومقدمه و جمع آوری سعید نفیسی، تهران: کتابفروشی فروغی،بی تا.
- عمعق بخارایی، شهاب الدین،دیوان، تبریز:کتابخانه ادبیه،۱۳۰۷.
- عنصرالمعالی کیکاووس، قابوسنامه، به تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ ششم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۷۱.

- عنصری بلخی،دیوان،به کوشش محمد دبیر سیاقی،چاپ دوم،تهران:انتشارات کتابخانهٔ سنایی،۱۳۶۳.
- عوفی،محمد، لباب الالباب،(از روی چاپ ادوارد براون و علامه قزوینی)با تصحیحات و تعلیقات سعید نفیسی،تهران:چاپ اتحاد،۱۳۳۵.
- غلامرضایی، محمد، سبک شناسی شعر پارسی، تهران: انتشارات جامی، ۱۳۷۷.
- فخرالدین اسعد گرگانی، ویس و رامین، مقدمه و تصحیح از محمد روشن،چاپ دوم، تهران: انتشارات صدای معاصر،۱۳۸۱.
- فرخی سیستانی،علی بن جولوغ، دیوان،به کوشش محمد دبیر سیاقی،چاپ پنجم، تهران:انتشارات زوّار، ۱۳۷۸.
- فردوسی،ابوالقاسم، شاهنامه، مصحح: ژول مول، چاپ سوم،تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی،۱۳۶۹.
- فرک تیوتی و پیتر گندی، هرمتیکا، ترجمهٔ فریدالدین رادمهر، تهران،نشر مرکز، ۱۳۸۴.
- فره‌وشی،بهرام،فرهنگ زبان پهلوی،چاپ چهارم،تهران:انتشارات دانشگاه تهران،۱۳۸۱.
- فروزانفر،بدیع الزمان،شرح مثنوی شریف،جلد دوم،چاپ نهم،تهران:انتشارات زوار،۱۳۷۹.
- قاآنی شیرازی، دیوان، به تصحیح محمد جعفر محجوب،تهران، امیر کبیر،۱۳۳۶.
- قره چانلو، حسین، حرمین شریفین، تهران: امیر کبیر،۱۳۶۲.
- قزوینی،محمد،یاد داشت‌ها،جلد ششم،به کوشش ایرج افشار،تهران:نشردانشگاه تهران،۱۳۴۱.
- قطران تبریزی، دیوان، به اهتمام حسین آهی(از روی نسخهٔ نخجوانی)، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی خزر، بی تا.
- کزازی، میر جلال الدین، سوزن عیسی، تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی،۱۳۷۶.
-ـــــــــــــ ، پارسا و ترسا، تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی،۱۳۷۶.
-ـــــــــــــ ،گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، تهران:نشر مرکز،۱۳۷۸.
- ـــــــــــــ ، نامهٔ باستان، جلد سوم، تهران:سمت،۱۳۸۲.
-ـــــــــــــ ، جلد ششم، تهران:سمت،۱۳۸۴.
- کندی، مایک دیکسون ، دانشنامهٔ اساطیر یونان و روم، ترجمهٔ رقیّهٔ بهزادی،تهران، انتشارات طهوری، ۱۳۸۵.
- گرین، ویلفرد و همکاران، مبانی نقد ادبی، ترجمهٔ فرزانه طاهری،تهران، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۶.
- گلچین معانی، احمد،فهرست کتب خطی آستان قدس رضوی، جلد هفتم(۲)، انتشارات کتابخانه، بی تا.
- ـــــــــــــ ،تاریخ تذکره‌های فارسی،دو جلد،تهران:دانشگاه تهران،۱۳۵۰-۱۳۴۸.

- لامعی گرگانی،دیوان،به تصحیح محمد دبیر سیاقی، چاپ دوم، تهران: سازمان انتشارات اشرفی، ۲۵۳۵(۱۳۵۵ه.ش).
- مایل هروی، نجیب ،تاریخ نسخه پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی،تهران،سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۰.
- محجوب،دکتر محمد جعفر،سبک خراسانی در شعر فارسی، تهران:انتشارات فردوس و جامی، بی تا.
- محمدبن منور، اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابوسعید، تصحیح و تعلیق از محمدرضا شفیعی کدکنی،چاپ پنجم، تهران: انتشارات آگاه،۱۳۸۱.
- محمدبن هندوشاه نخجوانی، صحاح الفرس، به تصحیح عبدالعلی طاعتی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۱.
- مسترهاکس، قاموس کتاب مقدس، چاپ دوم، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۸۳.
- مسعود سعد سلمان، گزیدهٔ اشعار، به کوشش حسین لسان،چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۷۲.
- مسعودی،ابوالحسن علی بن حسین، مروج الذهب و معادن الجوهر(۲جلد)،ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده،چاپ ششم،تهران:انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۷۸.
- ــــــــــــــــ ، التنبیه و الاشراف،ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده،چاپ سوم، تهران:انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۸۱.
- مصفی، ابوالفضل، فرهنگ اصطلاحات نجومی، چاپ دوم، تهران: ۱۳۶۶.
- مطهری، مرتضی، خدمات متقابل اسلام و ایران، چاپ سی و چهارم، تهران، انتشارات صدرا، ۱۳۸۶.
- معزی نیشابوری، دیوان، به تصحیح ناصر هیّری، تهران، انتشارات مرزبان، ۱۳۶۲.
- معین،محمد،فرهنگ فارسی،چاپ هشتم،تهران:امیرکبیر،۱۳۷۱.
- معین،محمد،مزدیسنا و ادب پارسی،جلد اول،چاپ چهارم،تهران:انتشارات دانشگاه تهران،۱۳۸۴.
- ــــــــــــــــ ،جلد دوم،چاپ دوم،تهران: انتشارات دانشگاه تهران،۱۳۸۴.
- مقدسی، ابو عبدالله محمد بن احمد،احسن التقاسیم فی معرفهٔ الاقالیم،ترجمهٔ علی نقی منزوی،چاپ دوم،تهران:انتشارات کومش،۱۳۸۵.
- مقدسی،مطهربن طاهر،آفرینش و تاریخ،شش مجلد در دو جلد،مقدمه،ترجمه و تعلیقات از محمد رضا شفیعی کدکنی،چاپ دوم،تهران:انتشارات آگه،۱۳۸۱.
- ملا صدرا، کتاب المشاعر، ترجمهٔ بدیع الملک میرزا عمادالدوله، تهران: انتشارات طهوری، ۱۳۶۳.
- منوچهری دامغانی،دیوان،به کوشش محمد دبیر سیاقی،چاپ سوم،تهران:انتشارات زوّار،۱۳۷۹.

- مؤتمن،زین العابدین، تحوّل شعر فارسی،چاپ سوم، تهران: طهوری،۱۳۵۵.
- مولوی، جلال الدین محمد بلخی، کلیات شمس تبریزی، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۱.
- میرفخرایی، مهشید، فرشتهٔ روشنی، تهران:انتشارات ققنوس،۱۳۸۳.
- ناصر خسرو،جامع الحکمتین،به تصحیح هنری کربین و محمد معین،چاپ دوم،تهران:کتابخانهٔ طهوری،۱۳۶۳.
- ـــــــــ ،دیوان،به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران،۱۳۷۰.
- ـــــــــ ، سفرنامه، به تصحیح محمد دبیر سیاقی،چاپ سوم،تهران: انتشارات زوار، ۱۳۶۹.
- نجیب کاشانی،نور ابن محمد حسین،کلیات نجیب کاشانی،مصححان: اصغر دادبه و مهدی صدری، تهران: انتشارات میراث مکتوب،۱۳۸۲.
- نرشخی،ابوبکر محمدبن جعفر،تاریخ بخارا،ترجمهٔ ابونصر احمدبن محمدبن نصر القبادی، تلخیص از محمدبن زفربن عمر،تصحیح و تحشیه از مدرس رضوی،چاپ دوم، تهران:انتشارات توس،۱۳۶۳.
- نسوی ،محمدبن احمد، سیرت جلال الدین منکبرنی ،مصحح مجتبی مینوی،چاپ سوم، تهران:شرکت انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۸۴.
- ـــــــــ ، نفثة المصدور،تصحیح و توضیح امیر حسن یزدگردی،چاپ دوم، تهران: انتشارات توس،۱۳۸۵.
- نصرالله منشی، کلیله و دمنه، به تصحیح مجتبی مینوی، چاپ بیستم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۰.
- نظام تهرانی،نادر و سعید واعظ،نصوص من النثر و الشعر فی العصر جاهلی، طهران: جامعهٔ العلامهٔ الطباطبائی،۱۴۱۳ه .ق-۱۹۹۳م.
- نظام الملک،حسن بن علی،گزیدهٔ سیاست نامه،انتخاب و شرح جعفر شعار،چاپ ششم،تهران:نشر قطره،۱۳۷۹.
- نظامی عروضی،احمد بن عمر بن علی،چهارمقاله،به تصحیح محمد قزوینی،به کوشش محمد معین،چاپ سوم،تهران: زوّار،۱۳۸۵.
- ـــــــــ ، توضیح از:سعید قره بگلو و رضا انزابی نژاد،چاپ دوم،تهران:جامی،۱۳۸۵.
- نظامی گنجوی، کلیات خمسه، بر اساس نسخهٔ وحید دستگردی، ج۲، تهران، انشارات صفی علیشاه، ۱۳۷۷.
- نظمی تبریزی، علی، دویست سخنور(تذکرهٔ منظوم و منثور)، تبریز: کتابفروشی نوبل، ۲۵۳۵.

- نفیسی،علی اکبر،فرهنگ نفیسی(ناظم الاطبّا)،با مقدمه به قلم محمد علی فروغی،تهران،کتابفروشی خیام،چاپ افست مروی،۱۳۴۳.
- نورالحسن خان، نگارستان سخن،به اهتمام مولوی عبدالمجید خان،کلکته:مطبعهٔ شاه جهان،۱۲۹۳ق.
- نیکوبخت،ناصر، هجو در شعر فارسی، تهران:دانشگاه تهران،۱۳۸۰.
- وزین پور،نادر،مدح داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی، تهران:معین،۱۳۷۴.
- هاشمی،احمد،جواهر الادب، مصر: مطبعه المقتطف و المقطم، ۱۳۴۱ه. ق.
- هاشمی سندیلوی،شیخ احمد علی خان،مخزن الغرایب،به اهتمام محمد باقر، پاکستان: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان،۱۳۷۱ش /۱۹۹۲م.
- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان،کشف المحجوب،تصحیح و تعلیقات از محمود عابدی،چاپ دوم،تهران:سروش،۱۳۸۴.
- هدایت، رضا قلی خان، مجمع الفصحا ،به تصحیح مظاهر مصفا، چاپ دوم، تهران: امیر کبیر،۱۳۸۲.
- همدانی، رشیدالدین فضل الله ،جامع التواریخ(تاریخ سامانیان و بویهیان و غزنویان)،به تصحیح محمد روشن، تهران:مرکز پژوهشی میراث مکتوب،۱۳۸۶.
- ـــــــــــــ ، جامع التواریخ(تاریخ آل سلجوق) به تصحیح محمد روشن، تهران:مرکز پژوهشی میراث مکتوب،۱۳۸۶.
- همدانی،محمدبن محمود،عجایب نامه[عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات]،به کوشش جعفر مدرس صادقی، تهران:نشر مرکز،۱۳۷۵.
- واله داغستانی،ریاض الشعرا،به تصحیح سید محسن ناجی نصر آبادی، تهران:اساطیر،۱۳۸۴.
- وطواط، رشید الدین،دیوان با کتاب حدایق السحر فی دقایق الشعر، با تصحیح سعید نفیسی،تهران:کتابخانهٔ بارانی،۱۳۳۹.
- ویدن گرن،گئو،مانی و تعلیمات او، ترجمهٔ نزهت صفای اصفهانی،چاپ دوم ویرایش دوم،تهران:نشر مرکز،۱۳۸۴.
- یعقوبی،احمدبن اسحاق،البلدان،مترجم:محمد ابراهیم آیتی،چاپ چهارم،تهران:انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۸۱.
- ـــــــــــــ ،تاریخ یعقوبی،مترجم:محمد ابراهیم آیتی،چاپ نهم، تهران:انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۸۲.
- یوسفی،غلام حسین،فرخی سیستانی،چاپ چهارم،تهران:انتشارات علمی،۱۳۷۳.

ب) نسخه‌های خطی

- اوحدی دقاقی بلیانی، تقی الدین محمد ، عرفات العاشقین و عرصات العارفین،نسخهٔ خطی،کتابخانهٔ ملی ملک، شمارهٔ۵۳۲۴.

- تقی الدین کاشانی،خلاصة الاشعار،کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی(مجموعهٔ فیروز)، نسخهٔ شمارهٔ۲۷۲.
- جُنگ، به شمارهٔ ۵۳ د، محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.
- جُنگ، به شمارهٔ ۲۴۳ب، محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.
- شاه حسین بن غیاث الدین محمد،تذکرهٔ خیرالبیان،کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، نسخهٔ خطی شمارهٔ ۹۲۳.
- کاظم، تذکرهٔ کاظم، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، نسخهٔ خطی شمارهٔ ۹۰۱.
- لقایی،محمد عارف،مجمع الفضلا،کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران،نسخهٔ خطی شمارهٔ ۶۵۴۶.
- مجموعهٔ، به شمارهٔ۲۶۸۲، محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
- مجموعه، به شمارهٔ۴۸۶۴، محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.
- مجموعه، به شمارهٔ ۳۷۹۱، محفوظ در کتابخانهٔ ملی ملک.
- میکروفیلم شمارهٔ ۶۵۶، محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.
- محمدهادی بن محمد ولی خان،سفینهٔ اللئالی،کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران،نسخهٔ خطی شمارهٔ ۳۹۶۴.
- مسعودی،تذکرهٔ مسعودی،کتابخانهٔ ملی ملک،نسخهٔ خطی شمارهٔ ۳۸۴۴.
- ناظم تبریزی،تذکرهٔ ناظم تبریزی،کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی،نسخهٔ خطی شمارهٔ۱۱۱۵.

ج) مقالات فارسی

- آقا حسینی،حسین،«فرشتهٔشعر»،نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز، سال۴۵، شمارهٔ۱۸۵، صص۹۳-۷۳.
- خرمشاهی،بهاءالدین،«نقش قافیه در آفرینش معنا»،یادنامهٔ ادیب نیشابوری،تهران:نشر دانشگاه تهران، ۱۳۶۵،صص۱۲۸-۱۲۱.
- خسروی، خسرو،«بخارا»،دانشنامهٔ جهان اسلام،زیر نظر غلامعلی حداد عادل، چاپ سوم، تهران:بنیاد دایرهٔ المعارف اسلامی، ۱۳۸۶، ج۲،صص۳۶۲-۳۶۸.
- رضا، عنایت الله، «بخارا»، دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مرکز دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی،۱۳۸۱، ج۱۱، ص۴۵۴-۴۲۸.
- شکورزاده، میرزا، «بخارا»، دانشنامهٔ ادب فارسی، زیر نظر حسن انوشه، ویراست دوم،تهران:سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی،۱۳۸۰، ج۱(ادب فارسی در آسیای میانه)،صص۱۶۸-۱۷۸.
- شهیدی،سید جعفر،«تطوّر مدیحه سرایی در ادبیات فارسی تا قرن ششم»،نامهٔ مینوی، تهران، چاپ خانهٔ کاویان، ۱۳۵۰،صص۲۹۸-۲۶۷.

- شهیدی،سید جعفر ،« مدیحه‌های سعدی»، ذکر جمیل سعدی،گرد آوری از مؤسسهٔ ملی یونسکو، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۶۹، ج۳، ص۳۶۸.
- صفا،ذبیح الله،عمعق بخارایی،مجلهٔ مهر،سال سوم،شمارهٔ دوم،۱۳۱۴، صص ۱۸۱-۱۷۷.
- ـــــــــــــــــــــــــــــ ، شمارهٔسوم، ۱۳۱۴، صص۲۸۹-۲۹۵.
- ـــــــــــــــــــــــــــــ ، شمارهٔ چهارم،۱۳۱۴، صص ۴۱۱-۴۰۵.
- عمرانپور،محمد رضا، «اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر» ،مجلهٔ گوهر گویا،اصفهان،سال اول،شمارهٔ اول،۱۳۸۶،صص ۱۸۰-۱۵۳.
- قاره بایف، عثمان،« آیین‌های روزمرهٔ ازبکان»، سیمای فرهنگی ازبکستان، به سرپرستی عباسعلی وفایی، تهران، انتشارات الهدی، ۱۳۸۴، صص۳۰۴-۲۲۵.
- لاشی، حسین، «ابدال»، دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مرکز دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۶۸،ج۲، صص۳۸۴-۳۸۶.
- معصومی، بهرام،«سمرقند» دانشنامهٔ ادب فارسی، زیر نظر حسن انوشه، ویراست دوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزرات فرنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۰، ج۱ (ادب فارسی در آسیای میانه)،صص ۵۲۰-۵۱۱.
- مولوی، محمد علی، «آزر»، دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مرکز دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۶۳، ج۱، صص۳۲۶-۳۲۷.

اگر موری سخن گوید وگر مویی روان دارد
من آن مور سخنگویم من آن مویم که جان دارد


ISBN:978-964-8162-09-7
9 789648 162097